



DELHI UNIVERSITY
LIBRARY

DELHI UNIVERSITY LIBRARY

Cl. No. 132 152 N15

Ac. No. 1556

Date of release for loan

3-12-64

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 0.5 nP will be charged for each day the book is kept overtime.

منار النعمان

۱۵

(یعنی)

نعماتِ ہند کے اصولِ علمی و عملی کا مفصل بیان

(مرتبہ)

عالیجناب محمد نواب لیکھن صاحب تعلقہ دار اکبر پور ضلع شہینشاہ پور

(بار دوم باضافہ بعض مضامین ضد و عام)

باہتمام حقیر الزمیر سید رحمان حسن مالک مطبع

نور المہلک لکھنؤ سے بچھپنے کے شایع ہوا

حق نالیف محفوظ ہے۔



فنون لطیفہ میں سے بعض حسن بصر سے تعلق رکھتے ہیں مثلاً بُت تراشی، مصوری اور طراحی بعض کا تعلق عقلی و دماغی سے ہو مثلاً فنون ادبیہ یعنی شاعری وغیرہ اور بعض کا تعلق حس سمع سے ہو مثلاً موسیقی۔

بُت تراشی اور مصوری ہاتھ کا کام ہے جس کا رنگ روپ ناظر کے قبض و بسط کا موجب ہوتا ہے۔ شاعری دماغی کھیل ہے جس کا اثر شعور و وجدان پر ہوتا ہے۔ لیکن موسیقی یعنی وہ فن جس پر یہ کتاب لکھی گئی ہے ایسا دشوار فن ہے کہ کاغذ اور قلم کے ذریعے سے اُسکا سمجھانا بہت مشکل ہے۔ کیونکہ اچلے کر وہ آواز سے تعلق رکھتا ہے۔ آواز کوئی کشیف جرم یا شکل یا رنگ نہیں رکھتی اور نہ مجرّدا الفاظ و حروف سے ادا کی جاسکتی ہے۔ تمام کوائف و جہانہ اپنے اثر میں وقوع کے محتاج ہیں اور بغیر از وقوع محض نام لے لینے سے ناواقف کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ پس جس طرح ”جنیل“ لکھ دینے سے اسکی خوشبو دماغ میں نہیں پہنچتی ریشم کا نام لینے سے اسکی چمک اور نرمی کا اندازہ نہیں ہوتا اسی طرح ساون سُر وں کے ابتدائی حرف کچھ مہندسوں کے ساتھ لکھ دینے سے نہ تو کان متاثر ہوتے ہیں نہ گلا اُن کے ادا کرنے پر قادر ہو جاتا ہے۔

تالیف کتب | باوجود اِن دشواریوں کے عقلا نے عوارض کوائف کے بیان کرنے کی کوشش کی تاکہ ان کے عارض ہونے کی کیفیت و علامت یا ان کے نام سے اطلاع چلائے

اور ایک متوسط عقل کا آدمی نئے معلوم سے نامعلوم کو قیاس کر سکے یا جب کبھی وہ واقع ہوں تو آثار و علامات سے انھیں پہچان جائے۔ دنیا کے تمام علوم و فنون اپنے حادث و فانی موجدوں کے مسموم ہونے کے بعد اسی صورت سے قائم اور باقی ہے۔ پس موسیقی کے لیے بھی جہان علم نے یہی کوشش کی اور اب ہزاروں برس پہلے اس بحث پر کتابیں تحریر ہوئیں۔

اس بات کا غرض صرف ہندوستان کو ہر جہان تین ہزار برس سے باقاعدہ موسیقی جاری ہے مگر بس قدر کتابیں اور گرنتھ دست برد زمانہ و کساد بازاری علوم سے بچ رہی ہیں وہ سنسکرت میں

ہیں پس عام طور پر ان سے فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔

بعض کتابیں فارسی میں بھی ہیں۔ اقل تو ان کا دستیاب ہونا دشوار ہو اور جو ملتی ہیں ان میں
جز عمل کو اس قدر وضاحت سے بیان نہیں کیا ہو کہ طالب فن کے مفید مطلب ہو۔

جن لوگوں کے ہاتھ میں یہ فن ہو وہ علوم سے بے بہرہ ہونیکے علاوہ بخل اسد رجہ رکھتے ہیں
کہ برسوں تفسیع اوقات کے بعد بھی طالب فن کو گرا اور اصول معلوم نہیں ہوتے۔ دوسرے یہ لوگ
کوئی عزت بھی نہیں رکھتے کہ عالموں کی سوسائٹی میں بخل پائیں اور ان کی مدرسے اس فن کو عملی
حیثیت میں لائیں تاکہ زمانہ اور رواج کی تبدیلی سے جو طریقے موقوف اور متروک ہوتے جاتے
ہیں ان کا نشان کتاب سے ملے اور فن روز بروز انحطاط پذیر نہ ہوتا جائے۔

خصوصاً آدوین تو اس فن پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی جو اسکے جز، نظری کو جز، عملی کے مطابق
کر کے دکھائے اور ناظر اپنے ذہن میں نعمات کی خیالی تحریب قائم کر کے اگر کچھ نہیں تو ظاہری اصوات
مختلفہ کا مابہ الفرق ہی معلوم کر سکے۔

نظر براین یہ کتاب مرتب کی گئی ہو اور اس کی جاتی ہو کہ ان عناصر کو پورا کرے گی۔ مگر
اس کا مخاطب ہے کہ فن کی مہارت مشق کی ہمیشہ محتاج ہو۔ مؤلف کتاب کو عیب جوئی و کٹہہ چینی کی کچھ پروا
نہیں بلکہ حضرت مرزا کی اس عاپر آئین کہتا ہو۔

کہاں دنیا میں لے مرزا بھلائی دیکھنے والے
خدا رکھے انھیں کو جو بُرائی دیکھ لیتے ہیں

دنیا میں ہر ایجاد محل باغراض ہو۔ فن موسیقی کو حکیموں نے ذہنی حکمت سے نکالا
اور مثل دوسری صنعتوں کے اپنے اشغال اعمال میں بحسب غرض مختلف
استعمال کرتے ہیں۔ بنجارت سب کے ایک سبب اس صنعت کے ایجاد و اختراع

وجہ ایجاد موسیقی
از کلام قدام

کا کہنہ موسیقی میں یہ لکھا ہوا ہو کہ یہ لوگ نجوم سماوی کو ذی ریح ملک اور اس علم میں متصرف و موثر مانتے اور
جو تیز فطرت و حوادث مثل سعادت و نحوست۔ و با و طاعون و فتن و شکست و غلبہ و شہن اسیری و ہائی
وغیرہ انہر وار دہوتے ان سب کو ستاروں کے غضب و حم پر محمول کرتے تھے۔ یہ اعتقاد جب تک دلوں
میں رائج ہو گیا تو انھیں ایک حیلہ کی ضرورت محسوس ہوئی جو بڑے وقت میں ان کے نجات کا وسیلہ اور
کچھ وقت میں فرحت و سرور کا ذریعہ ہو۔ چنانچہ روزہ نماز قرآنی و دعا و مناجات کو انھوں نے
وسیلہ نجات قرار دیا اور انھیں اس میں کوئی شبہ نہ تھا جب کبھی وہ خدا کی جناب میں تضرع و زاری بجا و خضوع

و خشوع و توبہ واستغفار کے ساتھ اپنے سوال کو پیش کرتے ہیں تو وہ اسکو سنتا قبول کرتا اور بلا و ضرر کے بغیر
 دفع کر دیتا ہے اور ایسے وقت پر وہ ایک خاص لمحہ میں دعا مانگتے تھے جسکا نام محزن یعنی اندوہ قرار
 ہے۔ اس لمحہ کی تاثیر سے دل نرم ہوتا اور رقت و ندامت طاری ہو جاتی تھی۔

رفتہ رفتہ جنگ میں قوت شجاعت کو ہیجان میں لائیکے لیے یہ فن کام میں لایا گیا اور ایک
 خاص قسم کا راگ جسکو ”شمع“ کہتے ہیں فوجی ضروریات میں گایا جانے لگا۔ پھر اسکی تاثیر ہمارے
 خفیف کرنے میں دریافت ہوئی اور شفا خانہ میں صبح کے وقت بعض قسم کے نغمے گائے جائیلکے ایک
 راگ تھا کہ جس کو وہ مصیبت اور ماتم کے اوقات میں صرف کرتے تھے اور وہ دافع الم و مقوی دل
 سمجھا جاتا تھا۔ ایک راگ شید محنت یا بھاری بوجھ اٹھانیکے وقت کام میں لایا جاتا تھا بشلا کھلی پسینے اور
 اڑھ کھینچنے میں۔ ایک راگ خوشی اور شادی کے وقت گایا جاتا تھا۔

عبادات جنگ غم اور خوشی کی حالت کے ماسوا ہم دیکھتے ہیں کہ چینعت اور بھی بہت
 میں دخل پائی اور انسان تو انسان حیوان غیر ناطق پر بھی اپنا اثر کیے بغیر نہ رہی مثلاً حدی خواہی
 اونٹ کی ٹکان ماہروی و بار برداری کو کم کر دیتی ہے۔ گھوٹے بکری اور بیل کو پانی پلانے کے
 وقت سیٹی بجانا ان کو پانی کی جانب متوجہ کر دیتا ہے اور اسطرح ان کے سفر میں بھی آسانی پیدا کرتا
 ہے۔ اگلے گھوسے دودھ دہتے وقت ایک خاص راگ کا استعمال کرتے تھے جس سے شہریر سے شرجا
 رام ہو جاتا تھا اور خاموشی کے ساتھ دودھ لینے دیتا تھا۔ پرائے چڑیا اور شکاری ہرن کی خوشی جلد
 لیا اور تیرسی بیوقوف چڑیا کو تاریک شب میں گنگنا کر ایسا ست کریتے تھے کہ ہاتھ سے اٹھا کر قباہ
 کر لینا آسان ہو جاتا۔ بازی گر بندرون اور سانپوں اور بچھون کو موسیقی کے جال میں پھنسا
 لیتے تھے۔ دو کیون جاو عورتیں روتے اور بچلتے ہوئے بچے کو لوری دیکے سلا دیتی ہیں۔
 غرض چینعت یعنی موسیقی ایک ایسی چیز ہے جسکا استعمال تمام امتوں میں کم و بیش ہوتا ہے اور
 تمام حیوانات جن کو خدا نے حاسہ سمع عنایت کیا ہے اس سے لذت یاب اور متاثر ہوتے ہیں۔

علم موسیقی وہ علم ہے جس میں نغمہ اور ایقاع کے حالات اور آوازوں کے مد و
 قصر نکات و غلط شدت و خفت حدت و ثقل توافق و تنافر اور ان کی تالیف
 و ترتیب اور انکے درمیان جو نسبت ہے اس سے بحث کی جاتی ہے۔ موضوع اس علم کا وہ آواز ہے جو
 اپنے نظام کے نفس میں ایک تاثیر خاص پیدا کرے۔
 ان اصطلاحات کا حل پس موسیقی دو جز و غیر تمام ہوتی ہے۔ اول نغمہ یعنی وامت آواز جو

جو تعریف میں بیان ہو

الحان سے (خواہ وہ رقت کہتے ہوں یا غلط تالیف پائے جس طرح حرفوں سے لفظ بنتا ہو۔ دوسرے ایقاع یعنی جسکی ابتدا سے زمانہ آواز کے جاری ہونیکا اعتبار کیا جاتا ہو اسکو نقرہ یا قرعہ بھی کہہ سکتے ہیں یعنی کھٹکار۔ ان فقرات کے ورو و حدوث کے مابین جو فاصلہ زمانی پایا جاتا ہو چاہیے کہ وہ ایک محذور مقدار رکھتا ہو۔

الفاظ موزون کو شعر اور صوت موزون کو الحان کہتے ہیں۔ غنائم ارادہ ہے اس نغمہ سے جو الحان منتظم نظام معین سے ادا و تالیف و ترکیب پائے۔

ایقاعات و فقرات کی اصل حرکت و سکون ہو جس طرح عروض کی اصل حرکات سکون پر مبنی ہو ایسے کہ اصلین عروض کی تین ہیں سبب - وند - فاصلہ - سبب وہ جو جہین دو حرف ہوں ایک متحرک و دوسرا ساکن جیسے سُر - وند وہ جو جہین تین حرف ہوں دو متحرک ایک ساکن جیسے کسر فاصلہ وہ جو جہین چار حرف ہوں تین متحرک اور ایک ساکن جیسے حرکت ہی تین اصلین ہیں چہر فن ایقاع کی بنیاد قائم ہو اگر عروض کی جگہ فقرات کہو تو سبب - وند اور فاصلہ کو اس میں بھی پانچ پس فن ایقاعات کیلئے بمنزلہ فن عروض کے ہو شعر کے لیے۔

توافق نغمہ ارادہ ان نغمات کے مابین صورت جمع ہونے سے کہ سامع اُن کے سنتے سے لذت پائے اور اسکی جانب مائل ہو۔ اور تنافر اس کے مقابل حالت کو کہتے ہیں۔

نسبتوں کا مختصر بیان نسبت قیاس ایک مقدار کا ہو دوسری مقدار کیلئے مقدار اعتبار کیجاتی ہو کبھی تو اس حیثیت سے کہ اسکی کیت فی نفسہ کیا ہو اور کبھی اس مع اصطلاحات حیثیت سے کہ اسکی کیت بقیاس دوسری مقدار سے جو اسکی حیثیت سے ہو کیا ہو۔

نسبت کی کئی قسمیں ہیں اول نسبت بالکیفیت یعنی وہ نسبت جو تناسب میں کسر احد کے ساتھ پے درپے (متتالیہ) ہو۔ اسکو ہندسیہ بھی کہتے ہیں اور اسکی دو قسمیں ہیں۔

(۱) متصل مثلاً ۲ : ۴ : ۸ : ۱۶ - یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے طرف چار کے طرف آٹھ کے طرف سولہ کے۔

(۲) منفصلہ مثلاً ۲ : ۳ : ۶ : ۹ - یعنی نسبت ایک کی طرف دو کے ویسی ہی ہو جیسے کہ تین کی طرف چھ کے۔ اس تناسب کے القاب ہیں۔

طرد - یعنی نسبت مقدم کی طرف تالی کے اور اس طرح نسبت ہر مقدم کی طرف تالی کے۔ عکس - نسبت تالی کی طرف مقدم کے اور اسی طرح نسبت ہر تالی کی طرف مقدم کے۔

ترکیب نسبت مقدم و تالی کے مجموع کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔

تفضیل نسبت فضل مقدم و تالی کی ان دونوں میں سے کسی کی جانب۔

قلب: نسبت مقدم اور تالی کے مجموع کی طرف فضل مقدم و تالی کے۔

یہ ایک ہی مثال ہے سمجھ میں آ سکتے ہیں مثلاً $(2:3=4:6)$ ۔

پس نسبت ۲ کی طرف ۳ کے اور نسبت ۴ کی طرف ۲ کے طرف ۱ اور نسبت ۲ کی طرف ۱ کے

نسبت ۶ کی طرف ۴ کے عکس ہے اور نسبت ۲ کی طرف ۴ کے اور نسبت ۳ کی طرف ۶ کے تبدیل ہو

اور نسبت ۲ × ۳ کی طرف ۲ یا ۳ کے اور نسبت ۴ × ۶ کی طرف ۴ یا ۶ کے تفضیل ہے۔ اور نسبت

۳:۲ = ۵ طرف ۲-۳ کے ایسی ہر جیسے کہ ۴:۶ = ۱۰ طرف ۶-۴ = ۲ کے قلب ہر۔

دو بٹرنے نسبت بالکلیت اور اسکو نسبت عددی بھی کہتے ہیں اور ان میں تفاصل ایک ہی شمار ہے

ہوتا ہے اس کی دو قسمیں ہیں۔

(۱) طبعی اور اسکی تین قسمیں ہیں (الف) یا تو ایک سے لیکر نظم طبعی پر شمار کریں مثلاً ۱۰، ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۵۰

غیره (ب) یا افراد متوالیه لیں مثلاً ۱۰، ۲۰، ۳۰، ۴۰، ۵۰، ۶۰، ۷۰، ۸۰، ۹۰، ۱۰۰ وغیرہ (ج) یا ازواج لیں مثلاً ۲، ۴، ۶، ۸، ۱۰، ۱۲، ۱۴، ۱۶، ۱۸، ۲۰ وغیرہ

(۲) غیر طبعی جن بین فاصلہ مستساوی ہوتا چلا جائے اور قید ابتدا از واحد وغیرہ یا فریاد زوج کی نہ ہو۔

مثلاً فاصلہ ۳۳ کاسات سے شروع کریں یعنی سات اور تین دس اور تین تیرہ۔

نسبت کیفیت کے خواص مطلقاً یہ ہے کہ مجموعہ طرفین کے نصف کماؤی وسط کے ہوتا ہے

میسٹری نسبت تالیف اور اسی کو موسیقہ بھی کہتے ہیں یہ مرکب ہندوستان اور عربیہ سے اور

سین تین حدین اور دو تفاضل ہوتے ہیں (۱) فضل اکبر و اوسط (۲) فضل اوسط و اصغر۔

نسبت احد الطرفین کی طرف دوسرے کے مثل نسبت احد الفضلیین کی طرف دوسرے کے ہوتی

مثلاً ۶:۳:۲ پس نسبت ۶ کی طرف ۳ کے ایسی ہو جیسے نسبت ۶-۲ طرف ۳-۲ کے

اور مکانی اُن اعداد کے جو نسبت عددیہ میں ہوں نسبت تالیفیہ میں ہوتے ہیں و بالعکس مثلاً

۲۰۳۔ اگر کئے مکانی لیے جائیں مینی او ۱/۲ و ۱/۴ تو یہ نسبت تالیفہ میں ہونگے۔

کافی سے مراد یہ ہو کہ اس عدد کو منسوب الیہ بنائیں اور واحد کو اسکی طرف نسبت میں مثلاً ۳۴

امکانی ہے پس ظاہر ہو کہ نسبت عددیہ میں صرف تفاوت یعنی کثرت ملحوظ ہوتی ہے اور ہندسیہ میں

یعنی کیفیت اور نسبت تالیف میں تفاوت و قدر یعنی کیفیت و کمیت دونوں ملحوظ ہوتی ہیں اور ان میں

دونوں نسبتوں سے نعمات والحمدان تالیف پائے ہیں
ترتیب کے متعلق بخوبی کہتے ہیں کہ مسعود کو اکب افلاک اجرام کی حرکت ارکان کی طرف نسبت
 موسیقی کہتی ہو اور اس حرکت سے نعمات لذیذہ پیدا ہوئیں بخلاف نخوس
 کو اکب کہ نہ انہیں نعمات لذیذہ پیدا ہوتے ہیں نہ انہیں یہ نسبت ہو اور فیشا غور
 بھی اس امر کا قائل ہو گیا ہے کہ کرات فلکی میں صریر و صوت ہے جس سے نعمات موسیقی کے حاد قائم کئے گئے
 ہیں یعنی سُرُون کی تقسیم کی گئی ہے لیکن علامہ بہار الدین عالمی علیہ الرحمہ نے اپنے کشکول میں اس امر سے
 انکار کیا ہے اور وہ کرات فلکی میں صریر و صوت کے قائل نہیں ہیں جدید تحقیقات سے دونوں قول جمع
 ہو سکتے ہیں ثابت ہوا ہے کہ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جو رنگیں لاشیا میں بجائے رنگ کے آواز سنتے ہیں کرات
 فلکی میں اگر صورت نہیں تو رنگ ضرور ہو پس ہو سکتا ہے کہ فیشا غورث کو بجائے رنگ کے آواز محسوس
 ہوئی ہو اور سات مشہور سیاروں کی آواز سے سُرُون کا تناسب قائم کیا گیا ہو۔

بعض علوم کے تناسب خلاصہ یہ کہ متضاد طبیعتوں مختلف شکلوں اور تفاوت قوتوں سے ملکر
 جو مصنوعات وجود میں آتے ہیں ان میں محکم و مضبوط شے وہ کہلاتی ہے جو
 جسکے اعضا کی تالیف اور اجز کی ترکیب نسبت فضلی کہتی ہو نسبت کے عجیب
 خواص میں سے ایک خاصیت یہ ہے کہ وہ ناقص کو کامل کے برابر کر دیتی ہے مثلاً ایک لکڑی کے ایک سرے پر
 آدھ پاؤ کا پتھر اور دوسرے سرے پر آدھ سیر کا پتھر باندھ دو پھر لکڑی کے گرد عین وسط میں ایکٹ و الپیسٹ
 کے سر آڈولے کا سنبھالے ہو اور ڈولے کو آہستہ آہستہ اس سرے کی جانب بڑھاتے جاؤ جس میں
 آدھ سیر کا وزن بندھا ہو کسی کسی مقام پر دونوں کا وزن برابر ہو جائے گا۔

اسی طرح انسان کے قامت اور سائے میں جو تناسب ہے یعنی جب انسان سیدھا کھڑا ہو تو
 اس کا سایہ زمین پر اسی نسبت سے پڑے گا جو نسبت اس وقت جیب الارفع شمس کو طرف
 جیب تمام الارفع کے ہوگی۔

تصویر ایک شیر کی تصویر اگر اس کے خط و خال کے ساتھ کاغذ پر بنائی جائے تو تصویر کے خط
 و خال کو تصویر کے ساتھ وہی نسبت ہونا چاہیے جو شیر کے قد کو شیر کے خط و خال
 وغیرہ سے ہو ورنہ تناسب نہ رہے گا اور وہ تصویر فسل کا لا اصل نہیں کہی جاسکتی بلکہ وہ تصویر
 تصویر ہی نہ رہے گی۔ علیٰ ہذا القیاس رنگ غیر اور اسی طرح حروف کتابت کا تناسب۔

اعضا و جوارح حیوانات اسی قبیل سے اعضا و مفاصل میں جو نسبت ہے کہ باوجود متباہتہ القادیر مختلفہ

الاشکال ہونیکے بقبعض اعضاء کی بعض کساتھ نسبت میں کمی ہونے کی تو وہ پلندہ مقبول ہونگے ورنہ بڑا پلندہ
 نبض | یہی تناسب صانع حکیم جل شانہ نے ہر فطر سے ہر ایک مخلوق میں ملحوظ رکھا ہو چنانچہ حرکات
 نبض کا تناسب انتظامِ صحت کی دلیل اور عدم تناسب مرض کی دلیل ہو۔ جالیئوس قائل ہے
 کہ نبض میں پانچ نسبتیں محسوس ہوتی ہیں دو بڑی یعنی اوہلہ و اوسط یعنی ط و طہ اور ایک صغیر یعنی
 لم اسکے علاوہ جس دس سے محسوس نہیں ہوتیں۔ شیخ بوعلی سینا کا قول ہے کہ میں ان نسبتوں کا ضبط
 بذریعہ حس بڑی بات سمجھتا ہوں۔ ان کا ضبط اُس شخص پر بہت آسان ہے جو طریقِ ایقاع و تناسب
 لغم کو عملاً جانتا ہو اور علمِ موسیقی کے جز و نظری پر قادر ہو گیا ہو تاکہ مصنوع کو معلوم سے قیاس کر سکے اسکے
 علاوہ قوتِ فکر اور ذکاوت کی جس بھی رکھتا ہو اس نسبت کو جو محسوس کر لیتا ہو اُسے تشخیص میں ان امراض کی
 جو نبض سے تشخیص کیے جاسکتے ہیں کوئی وقت لے نہیں ہوتی نبض کی حرکات کی ترتیب نسبت موسیقی رکھتی ہو۔
 ادویہ | یہی تناسب عقائد و ادویہ میں ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ اگر ان کی ترکیب میں تناسب کا لحاظ
 رکھا گیا تو مفید ورنہ بسا اوقات سہم ہو جاتی ہیں۔

طباخی | طباشی کی صنعت بھی یعنی وہ صنعت جو جس ذوق کی باعث لذت ہوتی ہو اپنے فعل میں اس
 تناسب کی محتاج ہو ورنہ اُس کھانے کا کوئی فزہ نہ ہوگا جس میں ضرورت سے زیادہ نمک
 یا مصالحہ الہ یا گیا یا پکانے میں ضرورت سے کم یا زیادہ آئچ دیدی گئی ہو۔
 میکاتک | علمِ میکانات یعنی کلون کے بنانے کے علم میں بھی پُر زون کے ایک خاص تناسب کے لحاظ کی
 ضرورت ہو۔

جسم نباتی یا حیوانی | چودہ عناصر یعنی مفرداتِ کیمیائیہ کی ترکیب اجسامِ نباتیہ و حیوانیہ کا وجود
 مرکبے۔ کاربن۔ ہیڈروجن۔ اوکسیجن۔ نٹروجن۔ سلفر۔ فاسفورس۔
 کلورائن۔ پٹاسیم۔ سوڈیم۔ کلسیم۔ میگنیشیم۔ آئرن۔ فلورائن۔ ایسڈلیک۔ انکلی صورتِ ترتیب و اجتماع
 کے اختلاف سے مختلف قسم کے نباتات و حیوانات پیدا ہوتے ہیں ان کا تعذیہ نمونہ بھی نہیں اجزاء کے
 بدل یا تحلیل کے طور پر پہنچنے پہنچے پر موقوف ہو اور بدل یا تحلیل میں بھی یہی تناسب ملحوظ رکھا گیا ہو جو اس کی
 شکلِ طبی کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہو۔ فیتارک اللہ حسن الخالقین۔

موسیقی میں عجیب کا | قدرتی اشیاء میں حکیم علی الاطلاق نے اپنی حکمت بالغہ سے اس تناسب کو صنف
 فرمایا جو اور اسی تناسب پر اُس کا نظام و قوام مبنی ہو اور اسی سے ایک شو
 آسانی سے ظاہر جانا دوسری سے امتیاز کی جاتی ہو یا یوں کہو کہ اگر یہ تناسب جو چیز میں ایک ہی زون

ترکیب ضرورت سے واقع ہوتا وہ دونوں تحت اللمامیت ہوگی نیز مختلف ہونے کی اور کچھ نام جدا جدا رکھے جائینگے۔
مصنوعات میں بتاتی صانع حقیقی انسان کو اسی اصول پر کاربند ہونا پڑا ہوا جس کو میں یہ تناسب ہے
اتم مد نظر رکھا گیا ہے وہ ضرور بطورع و دلپسند ہوگی لہذا معلوم ہوا کہ نسبت کو کما علم نہایت ضروری ہوا اور
اسکی ضرورت ہر ایک صنعت میں ہوتی ہے جو صناعت اس سے خالی ہو مطلق و ناقص ہے خصوصاً
موسیقی کہ اس میں آواز کا غیر متناسب ہونا نہایت آسانی سے وضع ہو جاتا ہے اس لیے کہ جو اس نسبت سے
حسن بصر کو سب سے زیادہ لطیف ہے لیکن تناسب اشکال الوان معلوم کرنے کیلئے فی الجملہ ناظر کے غور کی محتاج
ہو بخلاف حسن سمع کے کہ یہ آواز کا تناسب عدم تناسب مجر و قمر صلیح محسوس کر لیتی ہے زیادہ غور کی
حاجت نہیں ہوتی مثلاً ایک وودھ پتیا بچہ غصہ کی نگاہ سے نہیں ڈرتا لیکن چنچے سے سمجھ جاتا ہے اسکی وجہ
یہی ہے کہ نگاہ کی غضبناکی کا اور اک غور فکر کا محتاج ہے جو اس میں بالفعل ہو جو نہیں ہوا اور آواز نے اپنا اثر البتہ دکھایا
الغرض جب بصرات میں اور آواز کا تناسب کیلئے غور فکر کی حاجت نسبت سموعات کے زیادہ ثابت ہوئی تو ہیتقد
سموعات کی نزاکت بھی ثابت اور اس میں احتیاط بھی لازم ہوئی۔

آواز کیا ہے؟ | معروف ہی معروف شے کی حقیقت کا علم بھی ہم کو نہیں ہے پس یہ سوال کہ آواز کیا ہے؟
بغیر جواب کے رہا جاتا ہے خواہ کتنی ہی خاک گیری کی جائے۔ اس کے شعل عقلات زمانہ کے
اقوال کا خلاصہ یہ ہے کہ آواز ایک ارتجاج ہے (خاص قسم جنبش جو لرزے سے مشابہ ہے) ہوا سے محیط
بالا بدن کا جو بسبب تضادم (مکراتنا) و اصطکاک (رگڑا) اجزائی لینہ یا صلیبہ (زرم و سخت) کے پیدا
ہو۔ اس توجہ یا ارتجاج کو اگر نری میں و اسٹیشن کہتے ہیں۔

تضادم و اصطکاک آواز کے پیدا ہونے کی علت ہیں خواہ ارادۂ واقع ہوں یا اضطراب از دی روح سے
یا غیر ذی روح سے مسلسل ہوں یا منقطع۔ بہر حال اس سے ایک خاص تحریک ہو این پیدا ہوگی جسے آواز
کہینگے سبب اور سبب ایک نہیں ہوتے لہذا یہ نہیں کہہ سکتے کہ اصطکاک یا تضادم کا نام آواز ہے۔

اس کو صرف حسن سمع دریافت کر سکتی ہے یعنی اگر حسن سمع نہ ہو تو گویا آواز کا وجود ہی نہیں ہے۔ پس
اس میں بیسی ساٹھ والی ترکیب ہے اگر ہم یکہین کہ ایمین السبع (جو کان کو سنائی دے) وہی آواز ہے تو کچھ بجا نہیں
حسن سمع | حسن سمع بھی ایک قوت ہے اور آوازوں کا احساس اسکی مقررہ خدمت ایک ہی قسم کا ارتجاج
ہو جو ہوا اور کان کے پرے میں واقع ہوتا ہے۔ ایک کو آواز دوسرے کو سماعت سے تعبیر کرتے

ہیں یعنی جس قسم کے تموجات ہوا میں پیدا ہو کر کان کی غشا طبعی سے ٹکراتے ہیں انہی قسم کا تموج اس غشا
میں پیدا ہو کر چند چھوٹی چھوٹی نازک نازک ہڈیوں اور گھونگے سے گزرتا ہوا عصب سمع تک پہنچ جاتا ہے

اور اس کو حرکت دیتا ہے۔ یہ عصبہ باریک اور چھوٹے ریشوں کا مجموعہ ہے جو اندرونی حصہ گوشت کی تجاویف میں رطوبت مائی کے اندر ڈوب کر دماغ میں اس طرح پھیل گئے ہیں کہ نگاہ سے دیکھے نہیں جاسکتے۔ یہی اس قوت کے نفوس کو الحان مطربہ سے مسرت اور ہتیناک و کریمہ آوازوں سے نفرت و کرب جامل ہوتا ہے۔

لاستنا ہی آوازوں میں سے موسیقی کو صرف چند مخصوص آوازوں سے تعلق ہے جنہیں اصطلاحاً سُر کہتے ہیں اور ان سُر وں سے جو نغمات تالیف ہوئے ہیں قریباً سب مطبوع و دلپسند ہیں اور جس محل کیلئے جو صنف وضع

موسیقی کو کن آوازوں سے تعلق ہے

کی گئی ہو اگرچہ اسکی معین تاثیر کی کوئی علت دریافت نہیں ہوئی پھر بھی حسب مواقع اثر پیدا کرتی ہے جو کہ حسب طرح ہر ایک نوع شکل طبیعت میں تناسب خاص رکھتی ہے اسی طرح اثر و تاثیر میں دیگر انواع سے متغایر ہے۔ پھر یہ مغائر نوع سے صنف اور صنف سے فرق تک میں موجود ہے اور افراد کا حال بھی یکساں اور مستقل نہیں ہوتا۔ پس جس نغمے سے کسی وقت خاطر کو انقباض ہوا تھا دوسرے وقت میں اُس کا موجب نسا ہونا ممکن ہو و بالعکس۔ قوت صوت و جس سمع پر و فی سُر پڑ لکھتے ہیں کہ جس شخص کا حاسہ سمع قوی ہو وہ قریباً پانچ سو آوازوں کے درمیان اختلاف کی تمیز کر سکتا ہے۔

کے خواص

بعض آوازیں بعض آدمیوں کو مطلقاً سنانی نہیں دیتیں مگر وہی آوازیں دوسروں کو سنائی دیتی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ قوت سمع ہر ایک شخص میں مساوی نہیں ہوتی اور آواز بھی ہر ایک کی یکساں نہیں ہوتی۔ ہر ایک قوت میں بذریعہ اجتہاد زیادتی ممکن ہے لہذا حاسہ سمع دوسری آوازیں بھی مٹ کر سماعت میں اتنی ترقی دیکھی گئی ہے کہ بہت صوت اور مسافت درمیان تک بعض لوگ معلوم کر لیتے ہیں چنانچہ نیپولین اول توپ کی آواز سننے ہی مسافت اور سمت کو ٹھیک ٹھیک بتا دیتا تھا اور یہ امر آکتابی ہے جو بعض لوگ ایسے دیکھے گئے ہیں کہ ہر ایک بولنے والے کی آواز کا نقش اُن کی سماعت پر ایسا گہرا بیٹھ جاتا ہے کہ اسکی نقل ہو بہو کرنے پر قادر ہو جاتے ہیں اور پھر اُس آواز کو مدت العمر بھولتے نہیں۔

مشکلین باطن اس سے بھی زیادہ عجیب تر وہ فرقہ ہے جسے اہل یورپ نطریلو کو شس یعنی مشکلین باطن کہتے ہیں مسٹر ویکنس نے (اپنی کتاب مطبوعہ آکسفورڈ ۱۸۵۵ء میں) بارابنط غلام شاہ فرانس کی ایک حکایت لکھی ہے کہ وہ ایک امیر کی لڑکی پر عاشق ہوا لڑکی کے باپ نے درخواست عقدہ مانظرہ کر دی۔ تھوٹے دنوں کے بعد یہ رئیس مر گیا اور لوئس ادای رسم تعزیت کے لیے لڑکی کی ماں کے پاس گیا کچھ دیر کے بعد مکان کی چھت سے اس بیوہ کو آواز سنائی دی کہ ”مجھے رحم کرو اور لوئس کے ساتھ لڑکی کا عقدہ کر دو لوئس محروم کرنے کے باعث مجھے سخت عذاب ہے“ یہ آواز بتکرار اُس بیوہ کے کانوں میں آتی رہی آخر خون

دیجیٹل مجبور ہو کر اُسے لوٹنے سے درخواست کی کہ گذشتہ باتوں کو بھول جائے اور اب لڑکی کو مقبول کیجیے۔ لوٹنے ایک مفلس آدمی تھا اس درخواست کو سنا وہ سیدھا لیون پہنچا۔ وہاں ایک بڑا مہاجن کو رونامے رہتا تھا جس کا توال و بخل و نون میں نظیر نہ تھا۔ لوٹنے اور مہاجن سے ملاقات تھی جب مہاجن سے ملا تو اُس نے کچھ کر ذریعہ قیامت و حساب بجز اوسر کا چھپو یا دفعتہ دیو اسے ایک آواز پیدا ہوئی کہ بیٹا میں نے لوٹنے کو اس غرض سے کہ وہ عیسائیوں کو ترکوں کی قیامت چھڑائے اپنے مال میں سے کچھ نہیں لیا اور اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہایت شدید عذاب میں مبتلا ہوں۔ مہاجن تھیر ہوا اور ڈرا کر مجلسِ بلجائز نہ دی کہ تعمیل کرتا۔ لوٹنے جانے اُس روز خالی ہاتھ واپس آیا دوسرے روز پھر کو روٹے پاس گیا اور اسکے پیٹھے ہی درو دیوار سقف و مکان سے مختلف قسم کی آوازیں فریاد و استغاثہ و سفارش کی آنے لگیں اور یہ آوازیں کو روٹے کے مردہ رشتہ داروں اور اسکے باپ کی بھین ہر ایک کا مطلب تھا کہ کو روٹے لوٹنے کو دعائی ہزار پونڈ دیکر اس عذابِ شدید سے ابھرنے کی مسرت کو روٹے کو نجات دلاوے۔

اب کی مرتبہ کو روٹے پر ایسی ہیشت طاری ہوئی کہ اُس نے دعائی ہزار پونڈ کی کثیر قسم لوٹنے کے حوالے کی اور لوٹنے نے اس قسم سے اپنی مجبورہ کے ساتھ شادی کی۔ تھوٹے دنوں کے بعد جب کو روٹے کو معلوم ہوا کہ سب لوٹنے کی شیطنت تھی اور کچھ نہ تھا تو وہ اس غم و غصہ میں بیمار ہو کر مر گیا۔

اس قصے اور دیگر قصص میں درجہ میل سے جو اسکے مائل ہیں اور شہادت سے اُن کا صدق متحقق ہو گیا ہو یہ ثابت ہوتا ہے کہ لکتابِ انسان آواز پر اتنی قدرت حاصل کر سکتا ہے کہ اگر چاہے تو بغیر ہونٹ ہلانے سے توجہات ہو کہ بخلاف اُس سمت کے جس سمت سے اُس آواز کو پہنچنا چاہیے سننے والے کے قانون میں پہنچا دے اور جس کسی کی آواز اسے کبھی نہیں ہو اسکی نقل ہو ہو کر لے۔

جو شخص ہو سیتی میں مہارت تمام حاصل کرنا چاہے اُس کا پہلا فرض آواز کا قابو میں لانا اور ایک آواز کو دوسری آواز سے فرق کرنا ہو۔ آواز ایسی چیز ہے جس سے مرض - غم - غصہ - مہربانی - دشمنی - کسل - تیب - مصیبت - خوشی - طرب - مختلف کو الف کی تصویر سامع کے آئینہ خیال میں کھینچی جاسکتی ہے۔

مسٹر کارک ایک مرتبہ پادری ہو ٹیفیلڈ کی عظمیٰ سننے گئے تھے اُن کی مضامین اور خوش الحانی سے ایسا تاثر ہوا کہ انھوں نے سو پونڈ اُس شخص کا انعام تجویز کیا جو صرف لفظ ”آہ“ کا ادا کرنا چاہتا کی طرح اُن کو سکھائے۔ یہی قوت ہے جس سے زمانہ کے مقرر ایک جماعت کو تابع فرمان کر لیتے ہیں حلیم ڈیٹیمینوس یونان کا ایک بڑا فصیح اللسان شخص تھا جب اس سے کہا گیا کہ فصاحت کی نیون میں بیان کرے تو اُسے جواب دیا کہ پہلی قسم تلفظ ہو دوسری قسم تلفظ ہو تیسری قسم تلفظ ہو۔ منشا اُس کا یہی ہو کہ جس

بحث پر تقریر کر رہا ہوں اس بحث میں جتنے انفعالات مجلس پر طاری کرنا مقصود ہوں چاہیے کہ وینٹی ہی آواز اور ویسے ہی الفاظ اپنی تقریر میں لائے ورنہ سننے والے بعض تنگ کر سوسہیں گے اور بعض سینگے اور یہ سب کچھ ہر ایک بات کو توجہ سے سننے اور ذہن میں اسکی ترکیب کو دہرانے سے حاصل ہوتا ہے پھر اگر اس کی مشق بار بار کی جائے تو چند روز میں ذہن کو کلیتہ قبول کر لیتا ہے۔

اور بیان ہوا ہے کہ نسبت تالیفہ سے نغمات کی تالیف کی جاتی ہے۔ نغمات بذریعہ ہوائے متوج کا نون میں پہونچ کر عصبہ سمع کو حرکت دیتے ہیں اور یہ حرکت باعث انفعال نفس ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جہاں صوت کی حقیقت نامعلوم

وجہ تاثر
اصوات مختلفہ

ہے وہاں وجہ تاثر بھی مخفی نہیں بلکہ ناٹومی کے مطالعہ سے انسانی آلات صوت اور انکے اجزائی فریالوجی زیادہ واضح طور پر دریافت ہو جاتی ہے بخلاف حاسہ سمع کہ اسکے آلات خدمات بخوبی معلوم نہیں ہیں نہ کورہ بالا وجہ کے علاوہ ایک اے اور بھی ہے مگر از بسکہ اس کی بنا مقاسمہ محض پر ہے لہذا اسکی صحت پر اصرار نہیں کیا جاتا اور وہ یہ ہے کہ بننے آلات سماعت کی تشریح میں عصب سمع کو باریک باریک ریشوں سے مرکب پایا ہے پس کیا عجیب ہے کہ یہ ریشے یا تار مشل مارنگی کی طربون کے ہوں یعنی ہر ایک کسی خاص وزن یا قوت کے ساتھ مختص ہو اور جس طرح ایک ہی قوت اور وزن کے تمام ریشے ہم دہی لگتے ہیں کہ اگر ایک کو جنبش ہوتی ہے تو دوسرے خود بخود جنبش لگتے ہیں اسی طرح یہ ریشے ایک دوسرے سے مختلف قوت کے بنائے گئے ہیں اور غلیظ سے غلیظ اور رقیق سے رقیق ارتحاج سے بحسب کمیت رقت و غلظ تاثر ہو کر حسطن کو منفصل کرتے ہوں بدین وجہ کہ علم نفس میں یہ امر طریبا چکا ہے کہ انفعال حاسہ اور انفعال نفس بالحاسہ میں کوئی مشابہت نہیں ہے لامحالہ تیار یا ریشہ نفس سے آواز کو متصل کر کے باعث انفعال ہوتے ہیں پس کان گو یا خود ایک آلہ موسیقی ہے۔

یہ خیال ہم کو ساز و غیرہ کی (جھنکار بعد ختم نغمہ سرائی) کان میں باقی رہنے سے پیدا ہوا۔ توپ کی صدمہ کا نون میں دیر تک ایک سننا ہٹ کا پیدا ہو کر باقی رہنا یا اکثر گویوں کا بعد بہرے ہوئے مضرب ہٹل میں نغمہ دہرانے سے لذت طرب وجد میں آجانا ہمارے اس خیال کو اور بھی پختہ کرتا ہے کیونکہ ہر گز تو نا محض متوجات باطنی سے اپنے کانوں میں ہی تحریک پیدا کر لیتا ہے جس سے اسکی لذت ہیجان میں آ جاتی ہے اور صرف حاسہ سمع میں یہ قوت بوجہ تاثر دریافت ہوئی ہے بخلاف ذوق و شہم لمس کے۔

یہ بیان کسی قدر تفصیل کا محتاج ہے جسے بخیاں طول ترک کر کے ہم مقصود کی طرف پھر توجہ ہوتے ہیں۔ تاثر خواہ کسی وجہ سے حادث ہوتا ہو مگر اسکے وقوع سے انکار نہیں ہے۔ لکن البتہ تاثر کو وقت مناسب

مناسب اور سامع کی خواہش سے بہت کچھ علاوہ جو جس قسم کے انفعالات سے سامع کے وقت باغ سامع اثر پذیر ہو رہا ہو اگر نغمہ ان سے مناسبت نہیں رکھتا تو کامل مزانہ دے گا۔

ایک عجیب حکایت تاشکر کے متعلق دقیات الاعیان فی لیل بن خلکان اور روضۃ الصفا وغیرہ میں نظر سے گزری ہے مسلم ثانی ابو نصر فارابی ایک جلیل الشان فلسفی اور موجد ساز قانون (بابا) زمانہ خلافت راضی باللہ میں تھا جس کو موسیقی میں بجز اور علوم کے کمال داخل تھا ایک وزیر اس کا گزریسیف الدولہ علی بن حمدان کی مجلس میں ہوا۔ اس وقت اکثر علوم کے عالم جمع تھے۔ فارابی کی عادت تھی کہ ترکیبیں کی وضع میں رہتا تھا اس نے جس سے اس کو کسی نے پہچانا نہیں اور یہ کھڑا ہا سیف الدولہ نے اٹھا دیا کہ بیٹھ جاؤ اس نے فوراً سوال کیا کہ اپنی جگہ یا تمھاری جگہ سیف الدولہ نے جواب دیا کہ اپنی جگہ۔ یہ سنتے ہی حضرت لوگوں کو ناگھٹتے ہوئے مسند پر بیٹھ گئے اور بیٹھے بھی اس طریقے سے کہ سیف الدولہ ناچار اپنی جگہ سے سرک گیا جس قدر وہ سرک گیا یہ بڑھتے گئے یہاں تک کہ وہ پائین مسند جا بیٹھا۔ یہ حرکت سیف الدولہ کو بُری معلوم ہوئی اور اس نے اپنے غلاموں کی جانب توجہ ہو کر ایک خاص بان میں جو شہو نہ تھی کہا کہ یہ بدھا بڑا بدتمیز ہو میں اس سے چند مسائل علمی پوچھتا ہوں اگر اس نے جواب ٹھیک یا توخیر ورنہ باز ہستی سے سبکدوش کر دینا۔ ابو نصر نے اسی زبان میں جواب دیا کہ حضور عالی صبر کیجئے اور نتیجہ کے منتظر رہئے سیف الدولہ نے تعجب ہو کر کہا کیا تم اس بات سے بھی واقف ہو؟ انھوں نے کہا ہاں! بلکہ شہزادوں سے زیادہ جانتا ہوں اچھا الدولہ کی نگاہ میں انکی خدمت کی قدر قائم ہوئی۔ پھر فارابی علمای حاضرین سے گفتگو میں مصروف ہوا۔ نوبت بایںجا رسید کہ سب مغلوب ہو کر خاموش ہو گئے اور صرف فارابی کلام کرتا رہا آخر لوگوں نے اس کی تحقیقات قلب بند کرنی شروع کی صحبت کا یہ رنگ دیکھ کر سیف الدولہ نے سب علماء کو خست کیا اور فارابی سے کھانے پینے کی صلاح کی جواب نفی میں پا کر پوچھا کہ کھانا سنو گے۔ کہا ہاں فوراً بڑے بڑے گویے حاضر ہوئے اور جی توڑ توڑ کے گائے مگر اس نے سب کو نام رکھا۔ پھر سیف الدولہ نے جھنجھلا کر کہا کہ پھر آپ ہی کچھ کمال دکھائیے۔ اس نے اپنی کمر سے ایک تھیلی نکالی جس میں لکڑیوں کے ٹکڑے تھے ان ٹکڑوں کو جوڑ کے اس نے بجا نا شروع کیا۔ حاضرین اس بجانے کی تاثیر سے ہنسنے لگے بعد ازاں دوسری ترکیب سے بجا نا شروع کیا ابھی مرتبہ لوگ از خود رفقہ ہونے رونے لگے۔ آخر کچھ ایسی محویت طاری ہوئی کہ سب کے سب سو گئے۔ اور یہ وہاں غائب ہو گیا۔

عرب کی موسیقی | یہ حال عرب کے ملک میں گزرا جہاں کی موسیقی ایسا درجہ کامل نہیں تھی جیسی کہ ہندوستان میں ہے عرب میں بعض اگ صرف نغمہ پر شادی بیاہ میں گائے جاتے تھے یا یہی خوالی کا رواج تھا مگر وہ اس انتظام و اصول سے نہ تھا جسے کسی فن کی حیثیت سے دیکھا جائے جب اس فتح ہوا تو

وہاں کمر عربوں کی غلامی میں آئے تو انھوں نے طرح طرح کی ترکیبوں سے غزلیں اور قصیدے پڑھے۔ بعد ازاں
بن جعفر کے غلام سائب حائر اور طویس و نشیط فارسی کا عرب میں بہت شہرہ تھا ان کو گونج معبد ابن ہریر
وغیرہ نے اس فن کو حاصل کیا اور بتدریج اس کو ترقی دیتے رہے یہاں تک کہ بنی عباس کے زمانہ میں یہ فن ایک
مستقل فن کی حالت میں آگیا اور ابراہیم بن مہدی و ابراہیم مصلی و اسحاق ابن ابراہیم و حماد ابن اسحاق
وغیرہ بڑے بڑے گوئیے ان لوگوں میں پیدا ہوئے۔

بعض طباعی کو بھی فضل یا اور ایجادیں بھی کیں چنانچہ ایک قسم کا تلخ جس کا نام کج
عرب کا لکھا تلخ | ہو ایجاد ہوا۔ یہ وہی تلخ ہے جسکو ہمارے ہندوستان میں ملی گھوڑی والے ناچار کرتے

ہیں یعنی لکڑی کا گھوڑا بنا کے زمین لگام سے آراستہ کیا اُس پر عورتوں کو سوار کیا اور ادھر سے ادھر گھولنے
لگے۔ سلامتی کی بجا و نہایت معقول ہوئی اور اُس نے ممالک عرب میں خوب رواج پایا۔ اندلس میں گانا
ناچنا زریاب مصلی کے ذریعہ سے جسے عرب کے لوگوں نے ہم پیشگی کے رشک حسد سے بحال یا تھا۔
حکم بن ہشام بن عبد الرحمن امیر اندلس کے وقت میں پھیلا (مقدمہ ابن خلدون)

باوجود عربوں کے اس بے تکبر پن کے اس فن نے علم کی حیثیت وہاں بھی اختیار کر لی۔ عرب ہولے
طلاقت کے کسی چیز میں کمال نہیں رکھتے تھے اور نہ انھیں کسی صنعت کا موجد کہا جاسکتا ہے مگر یہ قلعہ
بہت اچھے تھے اور جس چیز کو انھوں نے غیروں سے لیا اسے باقی رکھا۔ اگر تدریس کہ کتابت عربیہ تسلیم کیا جائے
دیا جاتا تو سلاطین عباسیہ پیشتر ہی علوم کا رواج عربوں میں ہو جاتا۔

عجموں کی موسیقی کی اصطلاحیں اب سب قریباً عربی زبان کی ہیں ایسے کہ ان کی سلطنت جب تباہ
ہوئی تو وہ سب کھو بیٹھے۔ کتب خانہ بھی جل چکا تھا۔ ان میں بڑے بڑے استاد ماہر اس فن کے تھے
کیونکہ ہندوستان اور عجم قدیم رسم و راہ تھی جس کا پتہ تاریخ سے ملتا ہے۔ الغرض ایک عالم موسیقی کا
تابع فرمان ہا جو خصوصاً حکما پر تو اُس نے خوب ہی قبضہ کیا۔ چنانچہ ہم یہاں بعض حکما کے اقوال متعلق
بشرف موسیقی ایک عربی رسالہ موسیقی سے جو حضرت بہا الدین عالمی کی جانب منسوب ہے نقل کرتے ہیں
بعض حکما کا قول ہے کہ موسیقی کی فصیلت بیان کرنے سے نطق انسانی عاجز ہے اور اس کا
اظہار بذریعہ عبارات و الفاظ ممکن نہیں یہ ایک سخن موزون ہے کہ اس کے سننے کے
ساتھ ہی طبیعت فرحت و سرور و لذت جو سے بھر جاتی ہے۔

اقوال متعلق | فضائل موسیقی
دوسرا حکیم کہتا ہے کہ موسیقی جب اپنی صنعت میں کامل ہو تو نفس انسانی فضائل کی جانب حرکت کرتا ہے
اور رذائل اُس سے دور ہو جاتے ہیں۔

ایک کا قول ہو موسیقار (ایک لُغنا) اگرچہ جوان نہیں لیکن اُس میں ایسا نطق موجود ہے جو نفوس کے اسرار اور قلوب کے ضمائر سے خبر دیتا ہو مگر اس کی بات سمجھنے کیلئے ایک ترجمان درکار ہو۔

ایک کہتا ہے کہ موسیقار خود موسیقی کا ترجمان ہو اگر اسکی عبارت فصیح و بامعنی ہو یعنی بجانے والا اپنے فن میں کامل ماہر ہے، تو دلون کے بھید اور نفوس کے مخفی راز سمجھنے میں کوئی وقت نہیں ہوتی۔ ایک اور حکیم کا قول ہے کہ موسیقار کی صدا اگرچہ بسیط ہو اور اس میں حروف نہیں ہیں مگر پھر بھی نفس کا میلان اُس کی جانب شہید ہو اور نفوس اُس کو بہت جلد قبول کر لیتے ہیں اسلئے کہ نفوس اور نعمات میں مشاکلت ہو یا بن معنی کہ نفوس نام ہو جو اہر بیطہ روحانیہ کا اور نعمات موسیقار کا بھی یہی حال ہو پس ایشیا کا اپنے مثل کی جانبائل ہونا ایک پھول بات ہو۔

ایک اور حکیم قائل ہے کہ نعمات موسیقار کے معانی اور اس کی لطیف عبارت کے مطابق ایک سرغیبی ہو کچھ ہی سمجھ سکتا ہو جس نے نفس شریف پاک از شوائب نفسانیہ و بری از شہوات بھیمیہ پایا ہو۔

ایک صاحب فرماتے ہیں کہ خدا اسی اور للہیت کے لیے موسیقی سے بہتر کوئی چیز نہیں دو سر صاحب فرماتے ہیں کہ موسیقی جان ہو اور تمام عالم جسم اگر موسیقی کا تصرف جاتا ہے تو عالم جسد بے روح ہو ان میں سے بعض حکما ہی متفلسفین کی ستائش میں مبالغہ کو بہت کچھ خل ہو اور شاید موسیقی کی تعلیم تعلم کی طرف اگلے لوگوں کا رجحان خاطر ایسی ہی ہو اور محمّدی

تعلیم دلاتے ہوں لیکن ہم بسبیل استقامت آثار موسیقی کے بارے میں صرف اس قدر کہہ سکتے ہیں کہ وہ قوائے باطن یا سامع کی طبیعت کو اپنی جانب ایسا متوجہ کر لیتے ہیں کہ محویت سی طاری ہو جاتی ہو۔ اس اثر کو دیکھتے ہوئے شاعر علیہ السلام کا اس کے عمل کو بل قرار دینا کوئی عجیب امر نہیں۔

جب کوئی نعمت خواہ وہ حمد الہی میں کیوں نہ ہو شروع کیا جاتا ہو تو معنی کی خدات کی جانب طبیعت متوجہ ہو جاتی ہو اور اسکی عرف ریزی اور جا بجا ہائی کی داد دینے میں دل مصروف ہو جاتا ہو یا یوں کہو کہ تار ہائی موسیقی میں دل الجھ کر رہ جاتا ہو نہ رشتہ رشتہ میں پس خلوص لگے ساتھ ہوا نہ خدا کے ساتھ۔ خدا کی محبت کی لگ کی پابند نہ ہونا چاہیے۔ شاعر کہتا ہے

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

نالہ پابند نے نہیں ہے

یعنی وہی ہی بات ہے جیسے کوئی کہے کہ معاذ اللہ ہمیں تو صراحی مگر کے دور میں نظارہ جال مقدس الہی

نظر آتا ہو یا بمبئی میں تازی کے قدحے چڑھا کے لوگ اتم سید الشہد کرتے ہیں اور طرہ یہ کہ ثواب آخری کے امیدوار بھی بہتے ہیں۔

اگر ہم اس تاثیر کو تسلیم بھی کر لیں کہ موسیقی کا اتار چڑھا خدا تک پہنچنے کا زینہ ہو تو درحقیقت نفسہ لازم آئے گا جو عقلا کے نزدیک محال ہو ایسے کہ نعمات اور حدی خوانی وغیرہ سے غم کا دور ہونا یا بعد مسافت کا نہ محسوس ہونا یا بوجھ کا ہلکا معلوم ہونا یہ سب کچھ یہاں بٹ جانے پر موقوف ہو طبیعت نغمہ کی جانب کلیتہ متوجہ ہو جاتی ہو اور نغمہ ہو حقیقت ایسی ہی دلکش چیز ایں خدا کی عبادت میں اپنی طرف متوجہ نہ کرے بلکہ تھوڑی دیر کے لیے کسی عابد کی خاطر سے دوسری جانب متوجہ کرے اور اپنے ذاتی اثر سے دست بردار ہو جائے اک خلاف عادت بات ہو ایک قسم کی بخودی اور محویت کا طاری ہو جانا نغمہ کے عیشے ہوتا ہو اور احسان کس کا خدا پر کسی قاری کی تلاوت قرآن جو گئے کی دھن میں مثلاً قرآن کی ستائش کی موجب نہیں ہوتی۔ قرآن ایک ضمنی شے ہو جاتا ہو اور دھن اصلی شے پس عبادت میں غنا کا اثر جو کہ ایک مجازی شے تھا حقیقی سمجھا جانے لگا۔ اسکے علاوہ عبادات کو تصنع سے پاک کرنا عین منشا ہی شائع ہو نغمہ کے ساتھ تصنع ہے تصنع آما اور خلوص رخصت ہوا۔

عَلَيْهِ مَتَّ غَنًا | قطع نظر ازین شیخ اور حکمت اخلاق مثل مراد ہیں اور اخلاق نے
از رُوسِ خَلَاق | چند بقا حین غنا کی قرار دی ہیں۔

(۱) غنا میں مشغول ہونے والا اعتدال پر قائم نہیں ہوتا یعنی بے قابو ہو جاتا ہو اسکی مصروفیت بڑھتی جاتی ہو۔ بلا کسی سبب خارجی کے مختلف کوائف اُسپر طاری ہوتے رہتے ہیں۔ انفعالی قوی کو ترقی اور نفسی کو انحطاط ہو جاتا ہو۔ آخر اسی کا ہو رہتا ہو چنانچہ خود اقوال حکما اسکے شاہد عادل ہیں۔

(۲) جو نتائج کراہل فن اُسے نکالتے ہیں اُن کی بنیاد ہم پر قائم ہو دلیل اسکی ایک ہی نغمہ سے دو متضاد آثار کا ایک ہی شخص پر مختلف اوقات میں مترتب ہونا یا چند مخصوص پر ایک ہی وقت میں ایک ہی قسم کے نغمہ سے مختلف آثار کا ظاہر ہونا۔

(۳) اسکی حالت میں اسکے عمل کی جانب رجوع کرنے پر انسان مضطرب نہیں ہو اور اگر اضطراب ثابت ہو جائے تو مثل دیگر ممنوعات کے اسکی اباحت بھی ہو جائے گی۔ ایں ہم اندر عاشقی بالای غمائی دگر۔

(۴) اس کی مدد و مت کا مورث حزن ہونا۔ غالباً تجربہ کار شخص فرماتا ہو۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو بھ جوئے و نغمہ کو اندوہ رہا کہتے ہیں

اس شعر میں قصہ شاعر یہ ہے کہ فخر اندوہ رہا نہیں بلکہ اندوہ فخر ہے الغرض کہ اب جو کم کثرت کا مقام کیا غنا کے جو از و عدم جو از سے ہماری کتاب پر کوئی اثر نہیں پڑتا اس لیے کہ شرعاً علم موسیقی کا علم ممنوع نہیں ہاں شریعت مطہرہ نے اس کے عمل کو منع کیا ہے۔ کتاب مفید تصوفات ہو سکتی ہو نہ مفید اخذ (حفظہ) و اشکول بنائی اس لیے کہ اخذ صرف گلے یا مصنوعی آلات سے ممکن ہو نہ ادراک و الفاظ سے۔ بڑے بڑے علماء اسلام نے موسیقی پر کتابیں لکھی ہیں۔

اسکی مثال عینہ نجوم کی ہے جس کا علم یعنی ہیئت بضرت معرفت سمت قبلہ وغیرہ۔ تو ضروری اور عمل دینی آثار سعادت و خوش و غیرہ پر یقین کرنا احرام ہے۔

جن فنون لطیفہ کو ہم نے تہذیب میں بیان کیا ان میں بھی عدم جو از کی صورتیں نکلتی ہیں جن کا بیان یہاں خارج از بحث ہے یہی بات کہ کیون الحان اور آواز خوش لچر ہو چکا ہے ہاں غنائین فعل نہیں اور سماع اس کا جائز ہے پس علوم بہنا چاہیے کہ غنائین قصہ نہایت اسی طرح مشروط ہے جس طرح شعر کی تعریف میں کوئی شخص اگر بالحن خوش قرآن یا دعا پڑھے اور یقین اس امر کا رکھتا ہو کہ یہ غنائین ہے تو وہ قطعاً سباح ہے (ذخیرۃ المصابیح)

ضرورت علم موسیقی کی قطع و یقین کے ساتھ ثابت ہے جسے ہم نسبتوں کے بیان میں درج کر چکے ہیں۔ مزید برآں اس کو خدا تک پہنچنے کا وسیلہ قرار دینا زائد از ضرورت ہے۔

ہملا فرض تھا کہ خوبیاں کرنے کے ساتھ ہی اسکے عیوب بھی بیان کر دیتے اور انصاف بھی اسی کا مقتضی ہے لہذا ہم اپنے فرض ادا ہو گئے۔

ہندوستان کی موسیقی جیسا کہ ہم ابتدا میں لکھ چکے ہیں ہندوستان میں تین ہزار برس سے پہلے باقاعدہ موسیقی رائج ہو۔ شام وید (ہندوؤں کی چار مقدس کتابوں

میں سے ایک کتاب) کے اشوک حکمران پڑے جاتے تھے۔ زمانہ کے انقلاب تغیر نے جہاں لباس۔ وضع رفتار گفتار و مذاق پر اپنا اثر کیا وہاں قدیم نظام موسیقی پر بھی پس یہ خیال نہ کرنا چاہیے کہ شام وید کا نظام موسیقی آج تک اپنی حالت پر باقی ہے۔ ہمیں تو اتنی تبدیلی ہوئی ہے کہ جو سات لکھ کل مروج ہیں وہ بھی قریب نہیں ہیں۔

مختلف اوقات میں باکمال پختہ ہونے اس فن لطیف پر عہد و کتا ہیں ہندوستانی موسیقی تالیف کیں اور زمانہ کے انقلاب نے ان کو باقی نہ رہنے دیا۔ جو کتابیں بچ چکی ہیں ان کی کتابیں

میں سے زیادہ مستند اور قدیم کتاب دور ستا کر، جسے بارہویں صدی عیسوی میں یعنی آج سے سات سو برس پیشتر سارنگ دھو پندت نے تصنیف کیا تھا افسوس ہے کہ اس وقت ہندوستان میں ایک شخص بھی ایسا موجود نہیں جو اس کتاب کو سمجھ سکتا یا ادا کر سکتا ہو یہاں تک کہ

اس کتاب کے بعد جو گرنٹھ لکھے گئے اُن کے مصنفین نے بھی ”رتناکر“ کے مضمون کو بخوبی نہیں سمجھا اور لٹریچر میں اُس کی عبارت کو بعینہ یا بہ تبدیل بعض الفاظ نقل کر دیا۔

ان گرنٹھوں کا نظم بھی یکساں نہیں ہے ایک نے کسی راگ کے جو سُر قایم کیے ہیں دوسرے نے اس سُر ختم کیا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس نام میں بھی اختلاف ہے اور اہول موضوع میں بھی۔ اسکی وجہ یہ معلوم ہے کہ ہر زمانے کے راج اور مذاق نے ایک ترکیب طرز کو تروک قرار دیا اور دوسرے کو بطبع پس جو حد ایک راگ کی ایک وقت میں مقرر ہوئی تھی دوسرے اوقات میں تسلیم نہ رہی۔

عجمی اور ہندوستانی | ہندو گرنٹھ کار (مصنفین) اسکے معترف ہیں کہ ہندوستانی سنگیت میں عجم کی موسیقی سے چند راگ نقل کیے گئے ہیں مثلاً امین کیساں عجمی راگ امین، کاگر اہو نام ہے موسیقی | اس طرح نوروز اور نور وچکایا اور زنگولہ، جو اب ”جنگلہ“ کہلاتا ہے یا ”عجاز“ جو بھیج کے نام سے مشہور ہے ممکن ہے کہ کسریٰ کے زمانہ میں جب کہ اس کی حکومت بعض حصہ ہندوستان پر ہوئی تھی یہ نام مشہور ہوئے اور اختیار کیے گئے ہوں۔

سلاطین اسلام | غزنی اور غوری سلاطین کے زمانے میں مسلمانوں کو ہندوستانی علوم و فنون بوجہ تازہ وارد ہونے کے فی الجملہ اجنبیت رہی اور اُس کا موقع نہیں ملا۔ اور موسیقی ہند کہ وہ اس جانب متوجہ ہوئے مگر ۱۲۹۳ء میں جب علاء الدین خلجی نے دھاک پر فوج کشی کی اور جب سندھ میں ملک کا فوٹے جنوبی ہند فتح کیا تو اُس وقت وہاں موسیقی اعلیٰ پایہ پر مروج تھا۔ اور اکثر ماہرین فن ہاں سے لا کر شمالی ہند میں آباد کیے گئے تھے۔

سلاطین تغلق کے عہد میں امیر خسرو مشہور اکمال شاعری کی توجہ موسیقی ہند کی جانب اٹھائی ہوئی طبعی مناسبت اور خداداد ذہانت کے باعث اس فن میں اُس نے ایسی مہارت حاصل کی کہ ناکام کو پال جو کہ سرآمد و زگار تھا اُن کے کمال کا شواہد ہوا۔ اس ناکام نے تغلق کے دربار کے تمام گویوں کو عاجز کر دیا تھا۔ خسرو نے بادشاہ کے اصرار سے اسکے گانے کا طرز فارسی ترانے میں اُسی کے سامنے ادا کر کے دکھا دیا۔ امیر خسرو نے عجمی ہندوستانی موسیقی کے ملا دینے کی کوشش کی اور بہت سے راگ ایجاد کیے جو آج تک مروج ہیں غار امیر پروا زلیف - وغیرہ اسکی طباعی کا نتیجہ ہیں۔ اس زمانہ میں پریندھ اور چند برج بھاشا اور سنسکرت میں گائے جاتے تھے اور مسلمانوں کو اسکے تلفظ میں کلفت ہوتا تھا اسلئے خسرو نے عجمی موسیقی کے انداز پر ہندوستانی راگوں میں ترانہ - قول - نقش و گل وغیرہ اختراع کیے اور اس انداز کا گانا اب تک قوالوں میں مروج ہے۔ (قوال سے مراد ہے ”قول“ گانے والا)۔

گوالیار کا فرمانروا راجہ مان تنوار بہت بڑا ماہر موسیقی تھا (زمانہ حکومت ۱۵۴۶ء سے ۱۵۶۶ء تک) دھڑکدھڑکی کا اختراع کیا ہوا ہے اسکے دربارین ناناک بیجو مشہور اور بے نظیر ماہر موسیقی تھا۔ راجہ مان کے مرجانے کے بعد ناناک بیجو کی آخر عمر سلطان بہادر والی گجرات (زمانہ حکومت ۱۵۶۶ء سے ۱۵۶۷ء تک) کے دربارین کئی اولیٰ زمانہ میں ناناک بیجو نے ایک نئی قسم کی ٹوڑی ایجاد کی جس کا نام سلطان بہادر کے نام پر "بہادری ٹوڑی" رکھا جاتا تھا مرنج ہو۔

سلطان حسین شرفی (جنپوری) (پندرہویں صدی عیسوی) سلاطین شرقیہ کا آخری بادشاہ علم و فن کا استاد اور درخشاں، کامو جہ تھا (خیال کو محمد شاہ بادشاہ دہلی کے عہد میں شاہ سدا رنگ نے ترقی کے ذریعہ کمال پر پہنچا دیا) بہتے راگ اس بادشاہ نے ایجاد کیے جن میں سے جنپوری، حسینی، کانہرہ حسینی، ٹوڑی، ایتک، مرنج، جن اور بہتے منقو ہو گئے۔ یہ طرح ہر سلطان شاہی دربار میں ماہرین فن موسیقی کی قدر افزائی ہوتی ہی سلاطین مغلیہ سے بابر اور ہمایوں کو جھگڑوں اور بیکھڑوں کے مہلت نہیں ملی (دہر چند کہ انکا عہد بھی کسی نہ کسی مشہور گویے سے یقیناً خالی نہ ہوگا) لیکن اکبر کے زمانہ میں یعنی وہ زمانہ جسکی نظیر تاریخ سلطنت مغلیہ میں ایک بھی نہیں ہے اور جس عہد میں ہر علم و فن کے کالمین جمع تھے باز بہادر حاکم مالوہ موسیقی کا بیظیر عالم اور عامل تھا۔ اسکے گانے کا خاص طرز تھا جسے باز خانی کہتے ہیں۔ اکبر کے عہد میں وویا ووی کی چیزوں کی بہت قدر تھی (یہ شخص جو دہویں صدی عیسوی میں گزرا ہے) شوگر راجہ تربٹ کے دربار میں ملازم تھا اسی کے عہد میں رانا داوے پوری کی بیوی میرا بانی موسیقی اور ہندی شاعری میں کمال رکھتی تھی۔ اس کی ایجاد سے ایک ملا "میرا بانی کی ملا" مشہور ہو۔

تان سین اکبر کا خاص گویا تھا جسکے بارے میں علامہ ابو الفضل آئین اکبری میں لکھتے ہیں کہ ایسا گویا اس میں اس میں اس سال کے اندر پیدا نہیں ہوا۔ خود اکبر کو موسیقی کا ذائقہ تھا اور بعض راگ اسکو ایسے پسند تھے کہ اُسے ان راگوں کے نام اپنی پسند کے موافق تبدیل کر دیے۔ چنانچہ تان سین کے قبضے کا راگ کانہرہ تھا۔ جسے سنسکرت میں کرنا بھی کہتے تھے یہ راگ اکبر کو اس قدر پسند تھا کہ اس کا نام بدکر دہ باری رکھا اور ایتک یہ راگ سن نام سے زبان زد ہو اس طرح کراچی کا نام سنگھانی رکھا اور گھانا کا شامانا کی ایک گٹھن سن زمانہ میں ایجاد ہوئے۔ تان سین نے جو اقسام ٹوڑی اور سازنگ کے ایجاد کیے وہ میان کی ٹوڑی اور میان کے سازنگ کے نام سے مشہور ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ اقسام ملا کے اس زمانہ میں اختراع ہوئے اور علوم ہوتا ہے کہ دربار شاہی کے ماہرین فن موسیقی میں سے ہر ایک نے ملا پر طبع آزمائی کی۔ میان، تان سین کی ملا۔ بابا رام داس کی ملا، سور داسی ملا۔ ناناک جی کی ملا۔

آئین کبری میں ان کی گرامی گوئیوں کی فرست ہی ہوئی ہو جو دربار شاہی فیضیاب ہوتے تھے تانہین قوم کا بہترین تھا۔ اسکے باپ کا نام کرند پانڈے تھا بعد کو مسلمان ہو گیا۔ تانہین نے ہر دوس ہوا میں سے تعلیم حاصل کی۔ جہاں گلیسر کے عہد سلطنت میں جہانگیر داد۔ چھتر خاں۔ پر دیز داد۔ خورم داد۔ مالکھو اور ہمنان موسیقی کے کاملین گزرتے ہیں اسی بادشاہ کے عہد سلطنت میں تلمی اس کا انتقال ہوا جو ہیشل ہندی کبیر شاہ اور مان کا مصنف تھا شاہ جہان کے عہد میں جگنا تھ۔ درنگ خان لعل خان جس کا لقب گن ہمنڈ اور بلاس خان پسترا تانہین کا داماد تھا جس کی نکالی ہوئی توڑی بلاس خانی توڑی کے نام سے اچٹاک مشہور ہو۔ البتہ وہ گناہ کیب کے دربار میں موسیقی کا چرچا نہ تھا اپنے اپنے دربار سے تمام گویوں کو نکال دیا۔ ایک عجیب حکایت اسکے متعلق مشہور ہو کہ جب شاہی حکم سے گویے برخواست کر دیے گئے تو انھوں نے ایک نقلی جنازہ تیار کیا اور روتے پیتے شاہی نشہ گاہ کے سامنے سے نکلے۔ بادشاہ نے دریافت کیا کہ کون مر گیا ہو۔ ان لوگوں نے جواب دیا کہ یہ راگ پابا اب ہم اپنے دفن کرنے قبرستان لیے جاتے ہیں۔ بادشاہ نے مسکرا کر کہا کہ قبر گہری کھودنا۔

اورنگ زیب کے بعد طوالت الملوکی شروع ہوئی پھر بھی ہر ایک شاہنژادہ اور امیر زادہ کے یہاں موسیقی کا کچھ نہ کچھ ضرور تھا۔ محمد شاہ کے عہد تک ہو ری۔ دھردا اور سارے کاروان تھا لیکن محمد شاہ کے عہد سلطنت میں شاہ سہارنگ نے سلطان حسین شرتی کی ایجاد خیال کو اس درجہ ترقی دی کہ دھردے کا رنگ پیکارنگیا جب سلطنت مغلیہ نوابوں کے حصے میں آئی تو او دھ کے نواب آصف الدولہ کے دربار میں مشہور مانگوئے باریاب رہے اور اسی زمانہ میں شور می نامے گویے نے پٹا ایجاد کیا۔ یہ طرز پہلے بھی نجاب میں مروج تھا لیکن اس کو اتنی وقت حاصل نہ تھی کہ گانے کے اقسام میں شمار کیا جاتا۔ شور می کی ولت تمام ہندوستان میں یہ طرز پھیل گیا اب بھی جو مرتبہ خیال دھردے کو حاصل ہو وہ بے کونہین ہو پٹیا ایک مزید طرز کا گانا ہو اور اس کا شمار دھن دادنی درجے کی موسیقی میں کیا جاتا ہو۔

ایک کتاب اصول النغمات فارسی زبان میں تصنیف ہوئی جو ابک عمدہ اور علمی کتاب ضرور ہو مگر اب نہیں ملتی حقیقت یہ ہو کہ مسلمانوں کے عہد میں اس فن نے ایسی ترقی کی کہ کئی مائے مین نہ کی ہو گی۔ یہاں تک کہ فی زمانہ اعلیٰ درجے کا عمل موسیقی سوائے مسلمانوں کے جنھوں نے پیشے کے طور پر اس فن کو حاصل کیا ہو اور کسی گروہ میں پایا نہ جائے گا۔ ماسوائے سلاطین اور اہل اصناف میں اس کا رواج بہت ہو گیا تھا اولیٰ اس کے مسلمانوں نے اس کو کسی عبادت میں شامل نہیں کیا بلکہ چربی مجاہدین اس کا رواج ہو ہی گیا البتہ افسوس اس بات کا ہو کہ مسلمانوں نے معنی بدیہی سے اس کی جانب توجہ نہ کی۔ آخر کار مسلمان پیشہ ورون میں علمی استعداد و زبرد کم ہونے لگی اور اسکے ساتھ ہی ہول فراموش ہونا شروع ہوئے۔ راہن کی

تقدار کم ہونے لگی اور اب معمولی گویا بمشکل چاس گونج واقع ہوتا ہے جن میں پچیس کے قریب ایسے ہوتے ہیں جن کو وہ برت سکتا ہے۔ پھر ان کی صحت کے متعلق گانے والوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے ایک شخص ایک راگ کسی طریقے سے صحیح بتاتا ہے تو دوسرا کسی طریقے سے۔ اگر صحت و سقم کی وجہ دریافت کی جائے تو یہی جواب ملتا ہے کہ ہم نے اپنے استاد سے اس کو اسی طرح سنا ہے۔

علمائے موسیقی | ہندو مصنفین نے موسیقی جاننے والوں کی تفصیل حسب ذیل لکھی ہے۔
 نامک - اس شخص کو کہتے ہیں جو زمانہ ماضی اور حال کی موسیقی کا عالم بال
 علم نگیٹ کا واقعہ کار اور راگون کے بنانے کا قاعدہ جانتا ہو۔

گندھرب وہ ہے جو زمانہ ماضی کے راگ (یعنی مارگ) اور مروجہ راگون (یعنی دیسی) کو بخوبی کا
 جاسکتا ہو۔

گنتی - وہ ہے جو مروجہ راگون بخوبی واقف ہو اور ان کو گا بجا سکتا ہو۔
 پنڈت - وہ شخص ہے جو بھول ہو موسیقی کا عالم ہو لیکن اسپر عمل رکھتا ہو۔
 زمانہ و حال کا فی زمانہ گانے کا طرز حسب ذیل ہے۔

طراز موسیقی | الپ - اس طریقے میں چند بے معنی الفاظ مثلاً آ - نا - تے - لے - سی - نوم -
 تو م وغیرہ مستعمل ہوتے ہیں۔ مقصود اس راگ کی شکل دکھانا ہے۔ اسکے ساتھ کوئی
 سال نہیں بجائی جاتی۔

دُھر پد - گانے کا سب سے اعلیٰ طریقہ ہے۔ اس طراز نہایت سادہ اور مردانہ ہے۔ اسمین عموماً حقانی
 چیزیں یا تاریخی واقعات یا بہادریوں کے کارنامے بیان کیے جاتے ہیں۔ زمرہ - یا مڑکی یا گڑکی
 کی اجازت اسمین نہیں ہے نہایت سیدھے طریقے پر طبیعت یا مدہ کے مین گاتے ہیں۔ اسکے چار حصے
 ہوتے ہیں جن کو اصطلاحاً حاتمک کہتے ہیں۔ استھائی - انترہ - پنچاری - ابھوگ۔

سادرہ - یہ بھی دھر پد کی ایک قسم ہے فرق اتنا ہے کہ یہ ایک مخصوص تال میں جسے جھپتال کہتے ہیں گایا
 جاتا ہے۔ اسمین عموماً رزمیہ یا مدحیہ مضامین گائے جاتے ہیں۔ اسکی لے دُھر پد کی لے سے کئی قدر تیز ہوتی ہے جو
 ہواری - دُھر پد کے مانند ہے اس کی مخصوص تال ۱۶ ہال ہے۔ کرشن جی کے واقعات اور برج کے سین
 اسمین بیان کیے جاتے ہیں۔

خیال - یہ نہایت دلپسند طریقہ ہے۔ خوبصورت تانوں اور ترکیبوں اس کی دل ویزی اور بھی
 ترنی کرتی جاتی ہے۔ مضامین عموماً عاشقانہ ہوتے ہیں لیکن سنجیدگی کے ساتھ۔ دُھر پد اس قسم کے

مضامین کیلئے موزون نہ تھا اس طرز کو پیہ اور دھڑپ کے درمیان سمجھنا چاہیے۔
 پٹنہ۔ اولاً پنجابی ساربان اور چروالے اس طرز میں ہیرا رانجھے کا قصہ گایا کرتے تھے لیکن
 جیسا کہ ہم بیان کر چکے شوری نے اس میں ایک نئی روح پھونک دی اور اب تمام ہندوستان میں گایا جاتا ہے۔
 ترانہ۔ یہ طرز امیر خسرو دہلوی کا اختراع کیا ہوا ہے جو عجیب انداز پر چند مخصوص الفاظ مثلاً یلا۔ یل۔ قوم
 مانا۔ تادانی وغیرہ اس میں استعمال کیے جاتے ہیں اور برخلاف الایکے اسے تال کے ساتھ گاتے ہیں
 تروٹ۔ پکھانج کے پرل کو گانے کا نام ہے۔ عموماً تروٹ کو ترانے میں شامل کر دیتے ہیں۔
 سرگم۔ ساتون سون کے ابتدائی حرفوں کے گانے کا نام ہے ہر راگ اور ہر تال میں گاتے ہیں۔
 چترنگ۔ ایسے گانے کو کہتے ہیں جس میں کچھ حصہ بمعنی الفاظ کا شامل ہو اور کچھ حصے میں ترانے
 کے بول ہوں۔ کچھ حصے میں تروٹ اور ترانہ اور سرگم کے بول۔ یہ طریقہ کم رائج ہے۔ لیکن بالکل محذوم
 نہیں ہے چترنگ کے لفظی معنی چار رنگ کے ہیں۔

قول۔ اس میں فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں کبھی ترانے کے بول بھی اس میں شامل
 ہوتے ہیں۔ قلمبانہ نقش و گل سب اسی کے اقسام اور امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ اس کی تال ہمیشہ مخصوص
 ہوتی ہے جو قولی کہتے ہیں۔

ٹھمری۔ اسکے گانے کی زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور تال عموماً تیتال۔ آجکل کے دھن
 کہتے ہیں۔ ساون۔ کبلی۔ ہولی۔ جو موسمی یا مقامی چیزیں ہیں یا اڈھے۔ دادے وغیرہ سب دھن
 میں شامل ہیں اور اس میں عاشقانہ مضامین عموماً ہوتے ہیں۔

غزل۔ یہ طرز مسلمانوں کے زمانے سے ہندوستانی موسیقی میں مروج ہوا اور اپنی شہرت کے باعث
 محتاج بیان نہیں ہے۔

گالون کے مضامین۔ ہوری خیال اور دھن میں عموماً حسب ذیل مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں۔
 (۱) برسات کی رت میں بادل اُٹھ اُٹھ آتے ہیں بجلی چمکتی ہے۔ تورا اور دادہ

شو کرتے ہیں۔ چاہنے والا پردیس میں ہے دیکھے کب واپس آئے۔ برہ کی آگ بجھیں کرتی ہے۔ سکھیاں
 ڈھارس دیتی ہیں کہ تو بھر انہیں جلد پردیس سے واپس آئے گا۔

(۲) ہولی کی فصل ہے۔ دلون میں اُٹنگ بھری ہے۔ عاشق کی اپسی باپوسی ہے۔ رہ رہ کر یہ خیال پیدا
 ہوتا ہے کہ کمین پردیس میں کسی اور جگہ تو دل نہیں اٹکا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کوئی سند یا پاتی نہیں
 آئی۔ دلی خیالات کی کشمکش کیا کم تھی اسپر پیچھے نے اور بھی قیامت جوت رکھی ہے۔ اسے تو سچ مچ میرا بندھ

رکھا ہے۔ ہر وقت پی پی کی آواز سے ٹھوٹے دیا کرتا ہے۔ ساس اور نئے غضب کی دشمنی باندھ رکھی ہے بات بات پر طعنہ دیا کرتی ہیں۔ ساسے گھر کا کام سر پر ڈال رکھا ہے اور اس پر پانی بھرنے کی مصیبت اور بھی قیامت ہے۔ صرف کنوین کی جگت پر راز دل کھنے کا موقع ملتا ہے اور ان کی باتوں سے کسی قدر تسکین ہو جاتی ہے۔

(۳۰) ساس اور نند سخت نگرانی کرتی ہیں۔ اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ کسی دو باتیں کی جائیں انھیں رات میں پانی ٹوٹ ٹوٹ کر برس رہا ہے۔ بادل گر رہا ہے۔ بجلی چمکتی ہے۔ کسی عدسے کے ایفا کا خیال ہے لیکن سخت مجبور یوں کا سامنا ہے۔ ساس اور نند پی پی سے ٹپی ملائے سو رہی ہیں۔ ڈیڑھی چھبیس پال کے گھنٹہ بجتے ہیں جس سے خوف ہے کہ یہ دونوں دشمن جان نہ جاگ اٹھیں اور راز کھل جائے۔

(۳۱) برج میں تو راستہ چلنا دشوار ہے۔ دو کی مشکلی یا پانی کی گاگر کرشن جی کے سامنے سے بچ کر محل ہی نہیں سکتی۔ زبردستی چھین کر توڑ ڈالتے ہیں اسی چھینا جھپٹی میں چولی بھی مسک عاتی ہے اس ٹوٹھانی کی بھی کوئی انتہا ہے۔ ان کو یہ بھی خیال نہیں کہ روز روز کوئی گھر میں جا کر کیا بھانا کیا کرے۔ ان حرکتوں پر مری جی چاہتا ہے کہ کبھی کرشن جی کی صوت نہ دیکھے لیکن کھیوں کے اصرار سے نیم رہی ہو نا پڑتا ہے۔ اتنے میں مری کی بھنگا کن میں آتی ہے۔ نہیں معلوم آہیں کیا تا شریہ کہ تن میں کی سدھ نہیں ہتی اور دیوانہ وار کھیوں کے ساتھ کرشن جی کی پاں جو مری سننے میں محو ہو جاتی ہے اور پھر انھیں مصیبتوں کا سامنا ہوتا ہے اور وہی ایشیا نیان اٹھانا پڑتی ہیں۔

غزل | اس میں عاشقانہ اور حقانی بلکہ بزرگ کے مضامین کی کھپ ہے اسکے ساتھ کوئی قیاسی خاص قسم کے مضامین کی نہیں۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں عام طور پر غزلین گائی جاتی ہیں اور قوال بھی تصوف کے مضامین کی غزلین مخصوص مال میں جسے قولی کہتے ہیں گاتے ہیں۔

حال کی موسیقی | جس شکل و جس طریقے سے راگ برتے جاتے ہیں اس کی صحت و تصدیق کسی گزرتہ سے نہیں ہوتی باوجود اسکے ہم لوگ بجائے خود یہی سمجھ رہے ہیں کہ گزرتہ کی ہریت اور سابق گزرتہ کی پوری تعمیل ہوتی ہے۔ حال کی تصانیف موسیقی میں آپ کو معمولاً نظر آئے گا کہ

آجکل کا ناہنوت مت کے مطابق مروج ہے اور یہ بھی کہ ہندوستانی موسیقی میں چھ راگ ہیں اور ان کی تیس راگین ہیں اور ان راگینوں کے شمار پتر اور بھار جا سکتے ہیں۔

اب ملاحظہ کیجئے کہ سنسکرت کی ایک کتاب شلیت درپن میں جو ہنوت مت کے مطابق لکھی گئی ہے بھیرن راگ اور یعنی صرف پانچ سر کا راگ ہے۔ رکھتے پنجم کے سر اس میں متروک ہیں مگر آجکل بھیرن

سمپوں یعنی ساتوں سرکاراگ مانا جاتا ہے۔ مالکوس نگیست درپن کے مطابق سمپوں ہر اور آجکل اوڈو مانا جاتا ہے۔ یعنی رکھب اور پنچم اس میں متروک ہے۔ اور اس طرح ہنڈول کو رکھب اور دھیوت چھوڑ کے گانا چاہیے لیکن فی زمانہ بجائے دھیوت کے پنچم کا سر متروک ہے۔ اگر کوئی شخص نگیست درپن کے مطابق ان راگون کو گائے تو نکل سال باہر کر دیا جائے۔ بیشمار مثالوں میں سے یہ چند مثالیں بطور نمونہ لکھی گئی ہیں جس سے بخوبی معلوم ہو سکتا ہے کہ۔ یہ شہرت غلط ہے۔ یہی دوسری بات یعنی چھ راگ و تیس راگینوں کی حکایت اسکے متعلق غور فرمائیے۔

بھیرون راگ کی پانچ راگینان بیان کی جاتی ہیں جن کی نسبت یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھیرن سے استخراج کی گئی ہیں۔ ان کے نام حسب ذیل ہیں۔

براری - مدھ مادھوی - بھیروی - سندھوی - بنگال -

ذیل میں بھیرن کی ہر ایک راگنی کے سر لکھے جاتے ہیں جو قابل لحاظ ہیں۔

نام راگ راگنی	کھج	رکھب	گندھار	مدھم	پنچم	دھیوت	نکھاد
بھیرن	مدھ	کول	تور	مدھ	مدھ	کول	تور
براری	مدھ	کول	تور	تور	مدھ	کول	تور
سندھوی پیندورا	مدھ	تور	کول	مدھ	مدھ	تور	کول
مدھ مادھوی یا مدھ مادھ	مدھ	تور	کول	مدھ	مدھ	تور	تور
بنگال	مدھ	تور	کول	مدھ	مدھ	تور	کول
بھیرن	مدھ	کول	کول	مدھ	مدھ	کول	کول

غور کرنے کا مقام ہے کہ سات سرورن کے راگ چھ یا پانچ سرورن کے راگ کا استخراج قابل قیاس ہو سکتا ہو۔ لیکن یہ سمجھنا نہیں آتا کہ پانچ سرورن کے راگ سمپورن راگینوں کا استخراج کس قاعدے سے ممکن ہوا۔ بالفرض اگر یہ بھی مان لیا جائے کہ راگینان کسی باقاعدہ طریقے پر پانچ سرورن سے نکالی گئیں تو ان راگینوں میں وہی سرورن چاہیے تھے جو بھیرن میں آگے تھے یا اگر کوئی کول یا تور سرورن علاوہ ان سات سرورن کے بطور زائد سرورن کے آگے میں شامل ہوتے تب بھی کوئی قیاحت تھی لیکن یہ کیونکر ممکن ہو کہ خود بھیرن کی رکھب تو کول ہو۔ سیندھوی مدھ مادھ اور بنگال جو اس سے نکالی گئی ہیں ان میں رکھب تو ہے۔

یا بھیرن کی گندھار تو تور ہو اور سندھوی - مدھ مادھ - بنگال اور بھیرن کی گندھارین کول اور بھیرن میں نہایت شکر گزار ہونگا اگر کوئی صاحب ہنوت مت کے پیروں ہوں مجھے اس قاعدے یا اصول سے

آگاہ فرمائیں گے جسکے ذریعہ سے ایک اوڈو راگ مختلف سُرُن کی سمپون راگینوں کا استخراج ممکن ہو سکے اس عویسکی یا حاصل ہو کہ مروجہ موسیقی ہنوت مت کا پابند ہو جب کہ ایک آگ بھی اس مت کے مطابق آجکل نہیں گایا جاتا۔

مقام افسوس ہو کہ رتنا کر سات سو برس پہلے ان تمام قصص اور حکایات سے قطع نظر کر کے علمی اصول پر راگون کے استخراج کی کوشش کرے اور ہمارے یہاں ابھی تک انھیں پرانے قصو پر نظام موسیقی کا دار و مدار سمجھا جائے۔ رتنا کر کے بعد بہت گرتھ سنسکرت زبان میں مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں راگ پیودہ (सावित्री) چتر ڈنڈی پر کاش۔ سُر میل کلایندھو۔ راگ تنگنی۔ سارا مرت یہ تمام گرتھ رتنا کر کے بعد تصنیف کیے گئے ہیں اور ان میں سے بعض صرف تین سو چار سو برس کے پرانے ہیں۔ لیکن ان میں سے ایک گرتھ نے بھی چھ راگ اور تیس راگینوں کا قصہ نہیں لکھا۔ بلکہ انھیں ہر ایک نے باقاعدہ طریقے پر راگون کے استخراج کی کوشش کی ہو۔

ہمارے ذہن میں گرتھوں کے مطالعہ سے حسبِ ذیل سوالات پیدا ہوتے ہیں جبکہ بہت سے محکمے جو انہیں نہ یا اور نہ کوئی ایسی معقول وجہ بیان کی جس سے اطمینان خاطر ہو۔

بعض قابل حل سوالات

(۱) رتنا کر میں بائیس سُر تون کا مصرف کیا ہو اور کن کن مقامات پر ان کے استعمال کی ہدایت ہو اور کیا قاعدان کا مقرر ہو؟

(۲) مروجہ ٹھاٹھوں میں سے کس ٹھاٹھ کو رتنا کر کا مدغم گرام کہہ سکتے ہیں اور کیوں؟

(۳) کیا آجکل رتنا کر کے مدغم گرام کا کوئی راگ ہمارے برتاؤ میں آتا ہو اور کیا ہمارے کسی راگ کو رتنا کر کے کسی راگ سے مطابقت ہو۔ اگر ہو تو وہ کون سا راگ ہو اور مطابقت کی کیا وجہ ہو؟

(۴) رتنا کر کے گرتھ کا ایک باب دھارن پر کارن (साधारण प्रकार) کے نام سے مشہور ہے یہ پرکارن رتنا کر کے مصنف نے اپنے راگون میں کس جگہ اور کیوں کر استعمال کیا ہو؟

(۵) رتنا کر میں وہ کون سا راگ ہیں جن میں کول گندھارا اور کول نکھادستھان اور ان میں وہ کون سا راگ ہیں جن میں تیور مدغم لگائی جاتی ہو؟

(۶) رتنا کر نے تیس گرام راگ لانے ہیں جن سے باقی راگون کا استخراج کیا ہو یہ گرام راگ خود کس ٹھاٹھ میں شمار کیے جائیں گے۔ اگر کسی ٹھاٹھ میں لکھے جاسکتے ہیں تو وجہ معلوم ہونا چاہیے؟

(۷) کالی ناتھ نے رتنا کر کی ایک شرح لکھی ہو۔ اس میں مورچھنا پر بھی کچھ بحث کی گئی ہو۔ کیا کالی ناتھ کی یہ مورچھنا کے متعلق صحیح ہو۔ اگر صحیح ہو تو رتنا کر کے طرح گرام کے ساتوں مورچھنا کے مطابق آجکل کون

ٹھاٹھ ہوئے؟۔

(۹) تننا کرنے ہر ایک گرام راگ کے لیے ایک خاص الزکا مقرر کیا ہو اسکی کیا وجہ ہے؟۔

(۱۰) اگلے نظام موسیقی میں سُدھ تان کا کیا مصرت تھا؟

(۱۱) اگر سُدھ تان مختلف راگوں کی تشکیل پہچاننے میں مدد دیتی تھی۔ تو اس ضروری چیز کو تننا کر کے مصنف نے اپنی راگ ادھیائے میں (جو موزون ترین مقام اسکے لیے ہو سکتا تھا) کیون نہ بیان کیا؟

(۱۲) بعض سُدھ تانوں میں کھرچ کا سُرخھوٹ گیا ہو اسکی کیا وجہ ہو؟

(۱۳) بعض مصنفین ہندوستانی موسیقی کو چھ راگ اور اُن کی راگینوں اور پتھر اور بھاجاؤں پر تقسیم کرتے ہیں تقسیم کس اصول پر مبنی ہے؟

(۱۴) بعض گرتھوں میں ونیز اور دو کی جدید تصانیف میں تحریر ہو کہ فلان راگ کے راگوں کے مرکب ہے مثلاً گھٹ کی نسبت کہا جاتا ہو کہ چھ راگوں کے مرکب بنا ہو۔ دریافت کیا ہے کہ کس مقدار سے اور کس طریقے پر راگوں کو ملا نا چاہیے۔ اور کونسا معیار راگوں کی آمیزش کے لیے مقرر کیا گیا ہو؟

(۱۵) آخر زمانے کے گرتھ جو صرف تین چار سو برس کے پُرانے ہیں برابر کہتے آئے ہیں کہ آجکل صرف ایک گرام یعنی کھرچ گرام باقی رہ گیا ہو۔ تننا کر کے زمانہ میں دو گرام تھے یعنی کھرچ گرام اور مدھم گرام۔ امر

دریافت طلب ہے کہ تننا کر کے زمانہ تک مدھم گرام کیوں ضروری تھا اور اب کیوں غیر ضروری ہو؟

(۱۶) کیا مدھم گرام کے راگ آجکل کھرچ گرام میں شامل ہیں۔ اگر شامل ہیں تو کیونکر؟ کیا مدھم گرام کے راگوں تننا کر کا مقصد ان راگوں کا جن میں تیور مدھم مستعمل ہے۔

موجودہ نظام موسیقی کی تہذیب کی ضرورت

حالت موجودہ میں موسیقی کو گرتھوں کے مطابق بنا نا گویا ناممکن ہے۔

کو سب سے الف بے شروع کرنا ہو جو غیر ممکن۔ وہ کچھ ہونے سے پہلے

پر موقوف نہیں مروجہ نظام موسیقی کسی گرتھ کے مطابق نہیں ہو۔ ظاہر

ہو کہ قطب نام موسیقی بدل گیا تو اسکے لیے نئے اصول اور قواعد کی بھی ضرورت لازمی ہو۔ جو سنسکرت

گرتھوں کو دیکھو۔ ایک گرتھ دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتا۔ کیونکہ سبب کے مختلف زمانوں میں

یہ گرتھ لکھے گئے ہیں اور ہر مصنف نے اپنے زمانہ میں جو نظام موسیقی مروج پایا اسی کو اپنی کتاب میں بیان

کیا۔ پس یہ دستور قدیم سے جاری ہو کہ جب کبھی نظام موسیقی میں تغیر و تبدل رونق ہو جاتا ہو تو اُن

زمانہ کا پنڈت جو علم حکمت کے لحاظ سے دقیقہ رکھتا ہو اس وقت کی مروجہ موسیقی پر ایک گرتھ لکھتا

ہو اور تمام قواعد اس وقت کی موسیقی کے لیے منضبط کر دیتا ہو۔ قواعد کے منضبط کرنے سے میر مقصد یہ نہیں

کہ اپنی طرف سے راگون کے سر مقرر کر دیتا ہو بلکہ اس کا یہ فرض ہو کہ ہر ایک لاکے گانے کے مختلف مت میں
طریقوں کو جمع کر کے ان کی جملہ پر تال کرے اور جو مت سنگیت کے اصول کے موافق باقاعدہ اور صحیح ہے
اس کو گرتھ میں درج کرے تاکہ اُس زمانہ کے لوگ اسکی ہدایتوں کے موافق عمل کریں۔ ہی اعتبار سے مرقہ
نظام موسیقی کیلئے جس کی موجودہ حالت جس حد تک پہنچ گئی ہو پیشتر بیان کی جا چکی ہو (بھی ایک گرتھ
کی ضرورت تھی۔ اس ضرورت کو چتر پٹے پورا کیا جو علم سنگیت کے منظر عالم میں انھوں نے جو گرتھ دکھا ہو اُس کا
نام لکش سنگیت **लक्ष संगीत** ہے اور فی زمانہ یہی ایک یا گرتھ ہے جو موجودہ موسیقی کی ضرورت کو پورا کرتا ہے
لکش سنگیت کی زبان سنسکرت ہے جسکے سمجھنے والے ہمارے حصہ ملک میں بہت کم ہیں ایسے حسب ارشاد
اپنے استاد اور مرز دوست پینڈت وشنو نرائن بھات کھنڈے صاحب بی۔ اے
ایل۔ ایل۔ بی وکیل ہائیکورٹ ممبئی میں نے اس کتاب کو اردو میں لکش سنگیت کے اصول پر تحریر کیا
پینڈت صاحب موصوف کی اعلیٰ تحقیق اور منظر قابلیت کا نتیجہ تھا جو یہ کتاب تکمیل کو پہنچی اگر
قدم قدم پر وہ مدد نہ کرتے تو مجھ سے اس کام کا انجام پانا غیر ممکن تھا۔

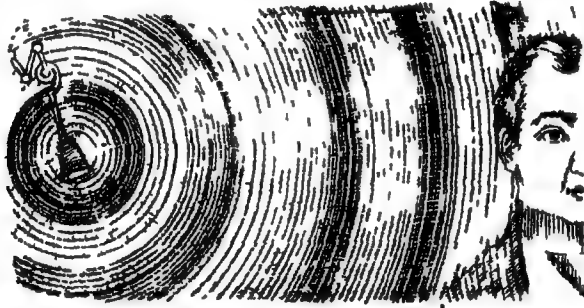
اس کتاب میں جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ غالباً تمام ماہرین فن کے تجربے میں آپکے ہونگے۔ اگر کوئی
بات آپ کو غیر معمولی معلوم ہو تو پہلے اُس پر غور کریجیے اگر عقل سلیم کے نزدیک قابل پذیرائی ہو تو بیان
ور نہ جانے دیجیے۔ موجودہ حالت کو دیکھ کر اس کی امید بھی فضول ہے کہ تمام ہندوستان ایک طرز عمل
اختیار کرے گا۔ اس کتاب کے لکھنے سے میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شائقین فن کو سہولت ہو اور ایک
آسان اور باقاعدہ طریقہ ان کے پیش نظر ہے جیسا کہ ابتداء گزارش کیا گیا۔ جو صاحب اس کتاب کو اس
غرض سے ملاحظہ فرمائیں کہ وہ موسیقی میں کامل ہو جائینگے تو ان کی خدمت میں مکرر گزارش ہے کہ وہ غلطی برہین
کیونکہ موسیقی غیر عمل کے بیکار ہے اور عمل بغیر مشق ناممکن ہے البتہ جس قدر موسیقی کو علم سے تعلق ہے اس قدر
حق الامکان وضاحت کے ساتھ اس کتاب میں بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کیونکہ ہندوستان میں
تعلیم یافتہ گروہ اُس وقت تک اسکی طرف متوجہ نہیں ہو سکتا جب تک موسیقی علم کی حیثیت میں آنے لگے
پیش نہ کیا جائے۔ یہ خیال تسلیم یافتہ گروہ کا کسی طرح قابل اعتراض نہیں ہو سکتا کہ اگر فی الواقع
موسیقی ایک علم ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ دیگر علوم متعارفہ کی طرح اسکے اصول موضوعہ بدلائل ثابت
کیے جائیں۔ اگر موسیقی فی الحقیقت علم ہے تو اسکی ہر ایک بات کسی خاص اصول یا قاعدے کے اندر
ہونا چاہیے۔ اگر فی الحقیقت موسیقی علم ہندسہ کی ایک شاخ ہے تو جو اصول موسیقیہ علم ہندسہ پر قائم
ہیں ان کی تصریح ہونا چاہیے۔



یوں تو دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ پائی جائے گی جس میں کسی کسی طرح کا گانا موجود نہ ہو لیکن جو قومیں مدت دیر سے شایستہ ہیں ان میں موسیقی علم کے درجے پر پہنچ گیا ہے۔ ہندوستان میں بھی جو موسیقی مروج ہو وہ باقاعدہ ہے اور اسے سنسکرت زبان میں ناڈ (नाद) کہتے ہیں اور نظام موسیقی کو شنگیت (संगीत) کہتے ہیں۔ ہندوؤں نے شنگیت کی تین شاخیں مانی ہیں۔ (۱) گرنٹھ شنگیت (ग्रन्थ संगीत) (۲) لکش شنگیت (लक्ष संगीत) (۳) بھاوی شنگیت (भाव संगीत) گرنٹھ شنگیت سے مطلب اس نظام موسیقی سے ہے جو ہمارے زمانے سے پیشتر مروج تھا اور پرانی سنسکرت کتابوں میں جنہیں گرنٹھ کہتے ہیں پایا جاتا ہے۔ یہ شنگیت زمانے کے ساتھ بدلتا گیا اور آجکل متروک ہے۔ لکش (लक्ष) کے معنی سنسکرت میں مروجہ کے ہیں اور اس سے مراد اس نظام موسیقی سے ہے جو آجکل مروج ہے ہمارے کتاب کو ہی شنگیت سے تعلق ہے لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ لکش شنگیت گرنٹھ شنگیتوں کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہوا کیلئے جہاں کہیں ہم ضرورت دیکھیں گے گرنٹھ شنگیتوں کے مدد لینگے۔ بھاوی کے معنی سنسکرت میں آئندہ کے ہیں اور اس سے مراد اس نظام موسیقی سے ہے جو آئندہ کسی زمانے میں رواج پائے گا ظاہر ہے کہ جس طرح گرنٹھ شنگیت زمانے کے ساتھ بدل گئے اسی طرح ایک دن یہ نظام موسیقی بھی جو ہمارے زمانے میں مروج ہے بدل جائے گا اور دوسرا شنگیت زمانے کی ضرورتوں کے موافق رواج پائے گا علم موسیقی کا موضوع آواز ہے۔ آواز کیونکر پیدا ہوتی ہے؟ یہ سائنس کا ایک مسئلہ ہے جسے حتیٰ الامکان مختصر طور پر بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

اگر کسی شے کو جس سے آواز پیدا ہوتی ہو غور سے دیکھو تو معلوم ہوگا کہ اس شے میں آواز پیدا ہونے کی حالت میں ایک قسم کی لرزش ہوتی ہے۔ یہی لرزش آواز کا سبب ہے۔ یہ کیفیت بعض مرتبہ آنکھ سے صاف دکھائی دیتی ہے اور بعض مرتبہ نہیں دکھائی دیتی مثلاً جس وقت گھڑیاں پر موگری لگائی جاتی ہے تو آواز پیدا ہونے کے ساتھ ہی اس میں ایک کیفیت لرزش کی بھی پیدا ہوتی ہے لیکن ممکن ہے کہ یہ

کیفیت بخوبی نہ دکھائی ہے برخلاف اسکے اگر ستار کے تار کو چھڑو تو آواز کے ساتھ ہی جو کیفیت لرزش کی تار میں پیدا ہوتی ہو وہ صاف دکھائی دیتی ہو۔ اگر تار کو انگلی سے چھڑو تو لرزش موقوف ہو جائے گی اور لرزش کے موقوف ہوتے ہی آواز بھی موقوف ہو جائے گی۔ پس ظاہر ہو کر آواز صرف ایسے اجسام سے پیدا ہونا ممکن ہے جن میں لرزش کی قابلیت ہو یعنی ان تمام ذروں میں جسے ملکہ جسم بنا ہو ایک کیفیت لرزش کی پیدا ہو جائے۔ اب لکھو کہ جسم سے آواز پیدا ہو کر کان کے پردوں تک کیونکر پہنچتی ہو اور وہ کون شے جو جسکے ذریعے سے آواز کانوں تک پہنچتی ہو؟ یہ شے ہوا ہے۔ ہوا جو کہ لطیف ترین جسم ہوا اسلئے ہر جگہ موجود ہونے کے علاوہ نہایت آسانی کے ساتھ سمٹ جاتی ہو اور اتنی ہی تیزی کے ساتھ پھلتی بھی ہو۔ یہ ہوا کی خاصیت ہے جسوقت کسی جسم سے آواز پیدا ہوتی ہو تو اس جسم کے تمام ذب لرزش میں آتے ہیں اور اس وجہ سے اس جسم کے گرد کی ہوا میں بھی ایک کیفیت توج کی پیدا ہوتی ہو اور یہ کیفیت توج کی بڑھتے بڑھتے اس مقام کی ہو کہ جو جنبش دیتی ہو جو کانوں کے پردوں سے ملی ہوتی ہو۔ ذیل کی تصویر میں یہ سلسلہ دکھایا جاتا ہے۔



آواز دو قسم کی مانی جاتی ہے۔ صدای محض اور صدای موسیقی۔ صدای محض ایسی آواز کا نام ہے جو متناسب نہ ہو اور نہ جسکی موجات کی تعداد شمار کیجا سکے مثلاً ہندوؤں کی آواز یا بادل کے گرجنے کی صدا وغیرہ۔

موسیقی ایسی آواز کو کہتے ہیں جو متناسب اور متواتر اثر پیدا کرے اور جسکے موجات کی تعداد شمار کی جا سکے۔ صدای موسیقی کے لیے صرف اس بقدر شرط ہو خواہ اسکے پیدا ہونے کا ذریعہ کچھ ہی ہو۔ صدای موسیقی کیلئے متناسب ہونے کی شرط اسلئے ضروری ہو کہ موجات کے درمیان میں جو فصل ہوتا ہو وہ ایک تناسب خاص سے ہو کرتا ہو اور صدای محض میں یہ تناسب نہیں ہوتا لیکن اگر کسی جگہ سے یہ تناسب پیدا ہو جائے تو پھر صدای محض صدای موسیقی ہو جائے گی۔ صدای موسیقی کو نغمہ بھی کہتے ہیں اور سنسکرت سنگیتوں میں اسی کو سُر (Svara) کہتے ہیں۔

صدای موسیقی میں چند مخصوص صفات پائے جاتے ہیں (۱) مقام (۲) عرض (۳) کیفیت۔

مقام صوت - اس سے مراد آواز کے درجے سے ہو۔ ہر آواز کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہوگی جس سے موسیقی کی بلندی کی حد دریافت کرنے کا یہ طریقہ ہو کہ جس جسم سے آواز پیدا ہوتی ہو اس کو دیکھتے ہیں کہ ایک سکند میں کتنی موجات اس سے پیدا ہوئیں جس قدر لرزشوں کی تعداد زیادہ ہوگی اسی قدر آواز اونچی ہوگی مقام صوت کا دوسرا نام درجہ ہے۔

عرض صوت - صدای موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام کی ہوں لیکن ممکن ہو کہ ایک موٹی ہوا اور ایک مہین یا ایک تھیمی ہوا اور ایک تیز - عرض سے مراد تیزی ہو جو موج کی قوت پر منحصر ہو جس سے لرزش ہوگی اتنی ہی آواز بھی تیز ہوگی۔

کیف یہ ایک مخصوص صفت ہے جس سے صدای موسیقی خواہ وہ ایک ہی مقام اور عرض کی ہو نہ ہوں ایک دوسرے سے صاف علیحدہ معلوم ہوں گی اور آسانی شناخت کی جا سکیگی مثلاً شہنائی اور ستار اور ہارمونیم کی آوازیں ہمیشہ ایک دوسرے سے الگ معلوم ہوں گی باوجودیکہ ان میں سب آوازوں کی ایک ہی قسم کی آواز پیدا کی جا رہی ہو۔

صدای موسیقی کی لرزشوں کی تعداد کے شمار کیلئے مختلف طریقے ایجاد کیے گئے ہیں جس سے آسانی ہر آواز کے موجات کی تعداد معلوم ہو جاتی ہو۔ ایک عالم جس کا نام سٹیوارٹ ہے اس کی تحقیقات کا نتیجہ یہ ہے کہ کتنی سے نیچی صدای موسیقی جس کا پیدا ہونا ممکن ہو اس کے موجات کی تعداد ٹولہ فی سکند ہوگی اور اونچی سے اونچی آواز جو ممکن ہو سکتی ہو اس کی تعداد اڑتالیس ہزار فی سکند ہوگی۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں انتہا کی اونچی اور نیچی آوازوں کے درمیان میں بے شمار آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں لیکن اس قدر آوازیں موسیقی کے مصرف میں نہیں آتیں۔ انسان کے گلے سے جس قدر اونچی یا نیچی آوازیں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سانس نے بتا دی ہیں۔ مڑ کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہو اس کے موجات کی تعداد ایک سو ٹولہ فی سکند ہو اور اونچی سے اونچی آواز کے موجات کی تعداد چھ سو اٹھتر فی سکند ہو۔ عورت کے گلے سے نیچی سے نیچی آواز جو پیدا ہو سکتی ہو اس کے موجات کی تعداد پانچ سو بہتر فی سکند ہو اور اونچی سے اونچی تعداد آوازیں ایک ہزار پچھ سو فی سکند ہو۔

پیشتر بیان کیا گیا ہے کہ ہر آواز موسیقی کسی نہ کسی حد تک بلند ضرور ہوگی پس اگر وہ الف، کو ہم ایک صدای موسیقی یعنی سرفرض کریں اور بے کو ایک دوسرا سرفرض کریں جو الف، سے باعتبار بلندی دونوں ہونا ہو تو بے کو اصطلاحاً دون کا سرفرض یا ٹیپ کا سرفرض کہیں گے اگر الف، کو ہم ایک گوشے پر قائم کریں اور بے کو دوسرے گوشے پر جیسا کہ ذیل کے نقشے میں بتایا جاتا ہے

تو دالف " سے لیکر " بے " تک جو فاصلہ ہو اُس کو آجکل کی بول چال میں سبتک کہیں گے اور گرتھوں کی اصطلاح میں اسے استھان (स्थान) کہیں گے۔ استھان کے معنی جگہ یا مقام کے ہیں۔
 استھان تین قسم کے ہوتے ہیں (۱) مندر (मन्दर) (۲) مدھ (मध) (۳) تار (तार)
 مندر استھان اگر ایک سُر جیم " سے لیکر " الف " تک جو فاصلہ یعنی سبتک یا استھان ہو گا اسکو مندر استھان کہیں گے
 آجکل کی بول چال میں اسے کھرج کی سبتک کہتے ہیں۔ مندر کے معنی سنسکرت میں پختے کے ہیں
 مدھ استھان - مدھ کے معنی درمیان یا وسط کے ہیں اور مراد اس سے اُس استھان یا سبتک ہے
 جو درمیان ہو یعنی " دالف " سے لیکر " بے " تک جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ آجکل اسکو
 بیچ کی سبتک بھی کہتے ہیں۔

تار استھان - تار کے معنی سنسکرت زبان میں " اونچے " کے ہیں۔ بالفرض اگر کوئی سُر
 ایسا فرض کیا جائے جو باعتبار بندی آواز " بے " کی آواز سے دو نا ہوشٹا " ڈال " تو اس فاصلے کو
 تار استھان کہیں گے اور آجکل اسے دون کی سبتک " بھی کہتے ہیں ذیل کے نقشے میں ہر سہ استھان
 دکھائے جاتے ہیں لیکن یہ امر بخوبی ذہن نشین رکھنا چاہیے کہ مندر - مدھ اور تار استھان فی نفسہ کوئی شے
 نہیں ہیں بلکہ محض بتی الفاظ ہیں یعنی صرف مدھ استھان اور تار استھان کے اعتبار سے درمیانی
 سبتک مدھ استھان کہی جائے گی اسی طرح مندر استھان صرف مدھ اور تار استھان کے اعتبار سے
 نامزد کیا جائے گا جیسا کہ ذیل کے نقشے سے معلوم ہو جائے گا۔

جیم ————— الف ————— مدھ استھان ————— تار استھان ————— ڈال

یہاں پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ کیا اس سے زیادہ سبتکیں ممکن نہیں ہیں جو استھان کی صرف تین
 ہی قسمیں مانی گئیں۔؟ جواب یہ ہے کہ متعدد سبتکیں ہونا ممکن ہیں لیکن یہ تقسیم استھان کی آدمی کی
 آواز کے اعتبار سے کی گئی ہے عموماً اس سے زائد آواز نہیں جاتی اور زیادہ تر انھیں تین سبتکوں ہی ضرورت
 پڑتی ہے۔ سبتک میں سے بہت سی آوازیں ایک دوسرے سے مختلف پیدا کی جاسکتی ہیں لیکن ان کے پانچ ڈون
 نے صرف بائیس آوازوں کو سبتک میں مانا ہے یا ان کو کتنا مناسب ہو گا کہ سبتک یا استھان کو
 بائیس حصوں پر تقسیم کیا ہے۔ ان حصوں یا آوازوں کو گرتھوں کی اصطلاح میں سُر کہتے ہیں اہل
 صحیح تلفظ اس کا شروع (शुरु) ہوا اور اسکے لفظی معنی چھوٹے سُر کے ہیں۔ پندھو کی اس تقسیم پر یہ

اب ان سرتون میں جن کے نام اور پر بیان کیے گئے بعض ایسی ہیں جن کی آوازیں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ ایسی سرتوں کے پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھ دیے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کی سرتی کا پہلا نام کھرج ہو اس کو اگلے گرنجھ کاروں نے چوتھی سرتی جس کا نام چھندوتی جو قائم کیا ہو دراصل سنسکرت میں اس کا نام شرج (सर्ज) ہو اور سرگم کیلئے اس کا دوسرا نام سا (सा) ہو دوسرا طریقہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہو گا کہ دوسری سرتی جس کو پنڈتوں نے علیحدہ نام رکھنے کیلئے پسند کیا وہ ساتوین سرتی ہو جس کا نام رکھنا کیا ہو۔ اس کا دوسرا نام پنڈتوں نے کھتج رکھا ہو

در اصل صحیح نام اسکا سنسکرت میں ریشبہ (रिशभ) ہے اور سرگم کی ضرورتوں کیلئے اسکو کے
 (۲) کہتے ہیں نوین سُر کی جس کا نام کرودھی (क्रोधी) ہے اسکا دوسرا نام پنڈتوں نے
 گاندھار (गान्धार) رکھا اسکو سرگم میں گا (गा) کہتے ہیں۔ تیرھویں سُر کی جس کا نام مارجنی ہے
 (मार्जनी) اس کا دوسرا نام پنڈتوں نے مدھم (मधुम) رکھا اور سرگم کے لیے اسکو مار (मा)
 کہتے ہیں۔ اسی طرح سترہویں سُر کی جس کا نام الاپنی (अलापिनी) ہے اس کا دوسرا نام پچسم (पंचम)
 رکھا اور سرگم کیلئے پ (पा) کہتے ہیں۔ اور بیسویں سُر کی جسے رمیار (रम्यार) کہتے ہیں اس کا دھیت
 (धैत) نام رکھا اور اسے سرگم میں دھار (धार) کہتے ہیں۔ اور بائیسویں سُر کی یعنی شر دھینی
 (श्रीमिनी) کا نام نکھا اور کھا اس کا صحیح نام نشاد (निशाद) ہے اور سرگم میں بسے فی (नी)
 کہتے ہیں۔ انھیں سرون کو سرگم کہتے ہیں اور ان سرون کا نام لیکر گانے کو سرگم کرنا کہتے ہیں۔ سرگم
 محض سات گاما کا مخفف ہے۔

ان سات سرون کو اگلے پنڈتوں نے اور آجکل کے عالموں نے سدھ سُر مانا ہے۔ شدھ (शुद्ध)
 کے معنی سنسکرت میں پاک یا خالص کے ہیں لیکن سُریتوں پر ان سدھ سرون کو قائم کرتے وقت
 اگر تھہ سنگیت اور آجکل کی تنگیت میں بڑا فرق واقع ہو گیا ہے جس کا بیان مناسب قع پر کیا جائیگا
 اس وقت یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ علاوہ سات سدھ سرون کے پانچ سُر اور بھی سبتک میں ملنے
 جاتے ہیں یہ گرنھتون میں وکرت سُر (विकृत स्वर) کہے جاتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) وکرت رکب (۲) وکرت گندھار (۳) وکرت مدھم (۴) وکرت دھیوت (۵) وکرت نکھا د
 وکرت کے لفظی معنی ہیں اپنی جگہ سے ہٹا ہوا۔ اور ان سرون کو وکرت اسی لیے کہا ہے کہ جن سُر تپہ پر
 بنیت سدھ سرون کے قائم تھے اُن سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان میں سے چار سُر وکرت حالت میں اپنی
 جگہ سے گرے ہوئے ہیں یعنی وکرت رکب۔ وکرت گندھار۔ وکرت دھیوت اور وکرت نکھا
 ان چار سرون کو آجکل کو مل سُر (कोमल स्वर) کہتے ہیں کو مل کے لفظی معنی ملائم یا دھیمے کے ہیں۔
 اب ایک وکرت سُر باقی رہا یعنی وکرت مدھم۔ یہ وکرت ہونے پر اور وکرت سرون کی طرف اپنی
 جگہ سے گزرا نہیں ہے بلکہ چند سرتیاں چڑھ جاتا ہے اسی لیے اسکو تیور مدھم (तीव्र मधुम) کہتے
 ہیں صحیح لفظ تیرہ ہے اور اس کے لفظی معنی تیز کے ہیں۔

کو مل سرون کے اعتبار سے چند سدھ سرون کو بھی تیور کہتے ہیں اور یہ حسب ذیل ہیں را تیور یا شد
 رکب (۲) تیور یا شد گندھار (۳) تیور یا شد دھیوت (۴) تیور یا شد نکھا د۔ یہ وکرت سُر سدھ

اب ناظرین کی سہولت کے لئے سبک کے تمام سُدھ اور وکرت سُر ذیل میں لکھ کر دکھائے جائیں گے۔

(۱) اچل یا سُدھ رکھب (۲) وکرت یا کول رکھب (۳) سُدھ یا تیر رکھب (۴) وکرت یا کول گندھار (۵) سُدھ یا تیر گندھار (۶) سُدھ مدھم (۷) وکرت یا تیر مدھم جس کو آجکل کڑی - مہی کہتے ہیں (۸) اچل یا سُدھ پنچم (۹) وکرت یا کول دھبوت (۱۰) سُدھ یا تیر دھبوت (۱۱) وکرت یا کول لکھا (۱۲) سُدھ یا تیر لکھا اور

یہ بارہ سُر یعنی سات سُدھ اور پانچ وگیت مروجہ شکیست میں مانے گئے ہیں اور انہیں
پر مروجہ موسیقی کا دار و مدار ہے
اب ہم یہ کھانا چاہتے ہیں کہ باقی سُر تون کی تقسیم سُدھ سُر دن پر کیونکر شکیست کے سالمون کی ہے
تسا کر جو سب پرانے اگر تھ اس وقت موجود ہے سُر تون کی تقسیم کے متعلق یوں کہتا ہے -

हे ह निशाद गांधारे त्रिस्त्रिंशदधैवतौ ॥

اس شادک کا مطلب یہ ہے کہ چار چار سرتیان کھرج۔ مہم اور پنجم پر تیس مکی گئی ہیں۔ دود و کھا داؤ
گندھا پر اوترین تین سرتیان کھلب اور دھیوت پر۔ اس تقسیم کو مروجہ موسیقی کے عالمون نے مان لیا ہے
لیکن ایک بہت بڑا فرق گرنٹھ سنگیت اور کش سنگیت میں سدھ سرون پر سرتیوں کی تقسیم کے متعلق
یہ واقع ہو گیا، مروجہ موسیقی کے عالمون نے کھرج کو پہلی سرتی قائم کیا ہے اور اسید طرح تمام بقیہ
سرون کو پہلی سرتی پر قائم کرتے چلے گئے ہیں۔ اگلے گرنٹھوں میں سے ایک بھی ایسا گرنٹھ نہیں ہے جسے کھرج
کو پہلی سرتی پر تسلیم کیا ہو بلکہ تمام گرنٹھ کا کھرج کو آخری یعنی چوتھی سرتی پر قائم کرتے ہیں اور اسید طرح بقیہ سرون
ہر ایک سرون کی آخری یعنی چوتھی سرتی پر قائم کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گرنٹھ کے سدھ سرون اور مروجہ سدھ
سرون میں زمین و آسمان کا فرق جو ذیل کے نقشے میں پیشتر جس طریق پر اگلے گرنٹھ کا سرون سے متغیر
سدھ سرون کے ہیں ان کو کھرج دکھاتے ہیں۔

سُرتیان

گرتھ کے سُدم سُر
سُدم کھرج

سُدم رکھب

سُدم گندھار

سُدم مہم

سُدم پنچم

سُدم دہوت

سُدم نکھاد

سُدم کھرج

۱	تیبرا	۱
۲	کودوتی	۲
۳	مندا	۳
۴	چھندوتی	۴
۱	دیاوتی	۵
۲	رخی	۶
۳	رکتیکا	۷
۱	رودری	۸
۲	کرودی	۹
۱	وجریکا	۱۰
۲	پراسنڑی	۱۱
۳	پریتی	۱۲
۴	مارجی	۱۳
۱	شریتی	۱۴
	رکتیکا	۱۵
۱	سندپنی	۱۶
۲	الاپنی	۱۷
۱	مدنی	۱۸
۲	روہنی	۱۹
۳	رمیا	۲۰
۱	اگر	۲۱
۲	شروہنی	۲۲
۱	تیبرا	۱
۲	کودوتی	۲
۳	مندا	۳
۴	چھندوتی	۴

سُرتیان

اس نقشہ میں جس طریق پر
مروجہ سُردہ سُرتیوں پر
قائم کئے گئے ہیں اُن کو
دکھاتے ہیں

سردہ کھرج	○	۱	تیمبرا	۱
		۲	کودوتی	۲
		۲	مندا	۳
		۲	چھندوتی	۴
سردہ رکھب	○	۱	دیاوتی	۵
		۲	ربنجی	۶
		۳	رکتیکا	۷
سردہ گندہار	○	۱	رودری	۸
		۲	کودہی	۹
سردہ مدہم	○	۱	وجریکا	۱۰
		۲	پرسارنڑی	۱۱
		۳	پریتی	۱۲
		۴	مارجنی	۱۳
سردہ پنجم	○	۱	شریتی	۱۴
		۲	رتیکا	۱۵
		۳	سندیپی	۱۶
		۴	الاپنی	۱۷
سردہ دھپت	○	۱	مدنتی	۱۸
		۲	روہنی	۱۹
		۳	رمیا	۲۰
سردہ نکھاد	○	۱	اگر	۲۱
		۲	شروکھنی	۲۲
سردہ کھرج		۱	تیمبرا	۱
		۲	کودوتی	۲
		۳	مندا	۳
		۴	چھندوتی	۴

اوپر کے نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ کھرج کو پہلی سُرتی پر قائم کرنے سے مروجہ سُدھ سُرتی گرنٹھ کے سُدھ سُرتوں سے بہت کچھ بدل گئے ہیں۔ انکی سُدھ رکھب ہماری رکھب سے ایک سُرتی اُتری ہوئی ہے اور انکی سُدھ گند ہار قریب قریب ہماری کو مل گند ہار کے مانند ہو۔ ہم اور پنجسم دونوں گرنٹھ کی مہم اور پنجم سے ملتی ہیں لیکن انکی سُدھ دھیوت پھر ہماری سُدھ دھیوت سے ایک سُرتی اُتری ہو اور انکی سُدھ نکھاد ہمارے مروجہ سُرتوں کی کو مل نکھاد کے مانند ہو۔ یہ سارے اختلافات اسلئے ہو گئے کہ متقدمین نے کھرج کو آخری سُرتی پر قائم کیا اور متاخرین نے کھرج کو پہلی سُرتی پر مانا ہے۔ لیکن چونکہ ہم کو صرف مروجہ موسیقی سے تعلق ہے اور اسی کو ہم اس کتاب میں بیان کرتے ہیں لہذا جو تقسیم مروجہ موسیقی کے عالموں نے سُرتوں کی کی ہے اسی کو صحیح مانتے ہیں۔ اگر ایسا نہ کیا جلتے تو سارا نظام موسیقی جو اسوقت مروج ہے بدل جائے گا۔

مدرس کی طرف عجیب و غریب سُدھ سُرتوں کا رواج ہے یعنی ہماری کو مل رکھب وہ سُدھ رکھب مانتے ہیں اور ہماری سُدھ رکھب کو سُدھ گند ہار کہتے ہیں۔ اسی طرح ہماری کو مل دھیوت انکی سُدھ دھیوت ہے اور ہماری سُدھ دھیوت انکی سُدھ نکھاد ہے۔ انھیں سُدھ سُرتوں پر آج کے اُنکے بیان عمل درآمد ہے۔ بادی النظر میں ہمیں مدرس کی طرف جن متذکرہ بالا سُدھ سُرتوں کا رواج ہے بالکل محل اور غلط معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر تحقیق کے اعتبار سے مدرس اسی صحیح ہیں اور ہم غلطی پر ہیں۔ مدرسوں کے مروج سُدھ سُرت بہت سے گرنٹھوں کے سلسلہ سُدھ سُرت ہیں اور تینا کر جو بے پُرانا گرنٹھ اسوقت موجود ہے انھیں سُرتوں کو سُدھ سُرتا ہے لیکن ایک بھی گرنٹھ ایسا نہیں ہے جو ہمارے سُدھ سُرتوں کو ماننا ہو۔

اب ہم ذیل کے نقشے میں مروجہ سُدھ اور ورت سُرتوں کا فرق بتانا کر کے سُدھ اور ورت سُرتوں سے دکھاتے ہیں اور اسکے بعد چند اور سنسکرت گرنٹھوں کے سُدھ اور ورت سُرت مروجہ سُدھ اور ورت سُرتوں کے مقابل لکھ کر دکھا۔ اُنے جائیں گے جسکے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ مختلف اوقات میں کیا کیا تبدیلیاں سُرتوں میں واقع ہوتی گئیں۔ ہماری مروجہ سبتک کے سُرت صد ہا ب کے تغیر و تبدل کا نتیجہ ہیں۔ یورپ کی موسیقی میں بھی فی زمانہ ایسی بارہ سُرت سبتک میں ملنے جاتے ہیں۔ نقشہ مذکور ملاحظہ ہو۔

مروجہ سُدھ اور وکرت سُر

رتنا کر کے سُدھ اور وکرت سُر

سُدھ کھرج	○	○	سُدھ کھسج یا اُچھٹ کھرج
کومل رکھب	○	○	سُدھ رکھب یا وکرت رکھب
سُدھ رکھب	○	○	سُدھ گندہار
کومل گندہار	○	○	ساوہار نرنگندہار
سُدھ گندہار	○	○	انتر گندہار
.....	○	○	سُدھ مدہم یا چھٹ مدہم
سُدھ مدہم	○	○	وکرت پنجم یا اُچھٹ مدہم
تور مدہم	○	○	کیشک پنجم
سُدھ پنجم	○	○	سُدھ پنجم
کومل دھیوت	○	○	وکرت دھیوت یا سدھ دھیوت
سُدھ دھیوت	○	○	سُدھ نکھاد
کومل نکھاد	○	○	کیشک نکھاد
سُدھ نکھاد	○	○	کاکلی نکھاد
.....	○	○	چھٹ کھرج
سُدھ کھرج	○	○	سُدھ کھرج یا اُچھٹ کھرج

اس نقشے پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ مروجہ کوئل رکھب رتنا کر کی سُدھ رکھب ہو اور مروجہ سُدھ رکھب رتنا کر مین سُدھ گندہار مانی گئی ہے۔ یہی حال کوئل اور سُدھ دھوت کا بھی ہے۔ علاوہ۔ مین سُدھ مدہم سے گری ہوئی ایک مدہم اور ہے جسکا نام حیث مدہم رتنا کرنے رکھا ہو۔ تاکہ نئی سُر ہمارے مروجہ موسیقی مین نہیں ہے۔ ہماری تیور مدہم کو وکرت پنچم مانا ہے یعنی پنچم کا کوئل تیور بھی کر دیا اور حثے کہ سُر کا بھی کوئل تیور رتنا کرنے مانا ہے جسکو وہ اپنے وقت کی اصطلاح مین حیث اور اچھٹ کھرچ کہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ رتنا کر کے سُدھ اور وکرت سُر نی زماننا منسوخ ہین لیکن انکو مروجہ سُدھ اور وکرت سُر ون کے مقابل دکھانے سے زیادہ تر مقصود یہ ہے کہ طالب علم خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کہ موجودہ موسیقی مین جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے صرف سات سُدھ اور پانچ وکرت سُر ون پر عمل ہے اور اسکے علاوہ کسی سُر یا سُر نی سے سروکار نہیں ہو۔ سُدھ سُر بھی راگون کی طرح بدلتے گئے ہین۔ ہم منسوخ شدہ راگون کو نہیں گاتے پھر ہکو منسوخ شدہ سرو کو استعمال کرنے کی کیا ضرورت ہو۔ ذیل مین ہم ایک دوسرے گرنٹھ کے سُدھ اور وکرت سرو مروجہ سُر ون کے مقابل لکھ کر دکھاتے ہین اس گرنٹھ کا نام راگ دیوودہ گرنٹھ ہے۔ زیادہ تر اس گرنٹھ کے سُر ون کو آجکل گویے اپنے راگون مین شامل کرنے کی کوشش کرتے ہین حالانکہ یہ سخت غلطی ہے۔ اس بات کو خوب اچھی طرح پر ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ سُر نی ہمارے نظام موسیقی سے خارج ہے یعنی مینڈ اور سوت مین تو سُر تان آجاتی ہین مگر اسکے علاوہ کوئی بھی راگ یا راگنی آجکل ایسی نہیں ہے جو ایک بھی سُر نی پر بندھی ہو اور نہ کوئی گرنٹھ ایسا موجود ہے جسکے راگ یا راگنی سُر نی پر بندھے پائے جائیں آجکل بعض لوگ چند گنپون مین سُر نی کی رکھب دیتے ہین لیکن محض غلط ہے کیونکہ کوئی مروجہ راگ یا راگنی سُر نی پر نہیں بندھی ہوگا پس یہ ایک قاعدہ کلیہ مان لینا چاہیے کہ مروجہ سنگیت مین صرف بارہ سُر ون یعنی سات سُدھ اور پانچ وکرت سُر ون پر عمل ہے اور ان کے علاوہ کوئی سُر نی راگ کی صحت کے لیے ضروری نہیں ہے۔ بالفرض اگر کوئی سُر نی کسی راگ یا راگنی مین لگائی جائے گی تو وہ زائد تصور کی جائے گی اور اس کا شمار راگ کے سُر ون مین نہ ہوگا۔ اب ذیل کے نقشے مین راگ دیوودہ کے سُر مروجہ سُر ون کے مقابل دکھائے جاتے ہین۔

راگ نیوودھ سُدھ اور وکرت سُر

مردجہ سُدھ اور وکرت سُر

سُدھ کھرج

کومل رکھب

سُدھ رکھب

کومل گندہار

سُدھ مدھم

تیور مدھم

سُدھ پنچم

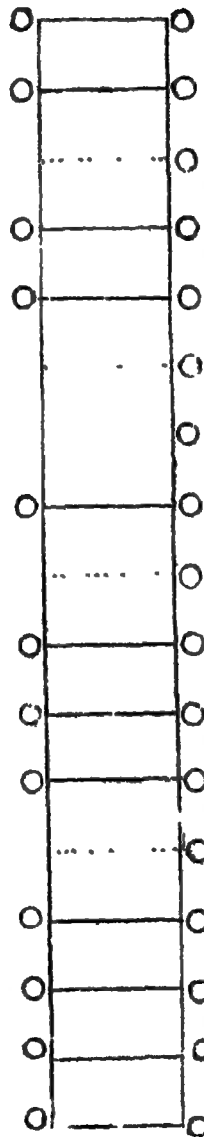
کومل دھیوت

تیور دھیوت

کومل نکھاد

تیور نکھاد

سُدھ کھرج



سُدھ کھرج

سُدھ رکھب

تیور رکھب

تیور تر رکھب

تیور تم رکھب

انتر گندہار

مرد مدھم

تیور تم گندہار - سُدھ مدھم

تیور تم مدھم

مرد پنچم

سُدھ پنچم

سُدھ دھیوت

تیور دھیوت

سُدھ نکھاد - تیور تر دھیوت

کیشک نکھاد - تیور تم دھیوت

گا گلی نکھاد

سُدھ کھرج

ایک اور گزنتھ جس کا نام کلانیہ دی ہی ہو اس کے سُردھی مروجہ سُردھ اور وکرت سُردھ کے مقابل لکھ جاتے ہیں

کلانیہ ہی کے سُردھ اور وکرت سُردھ مروجہ سُردھ اور وکرت سُردھ

سُردھ کھرج	○	○	سُردھ کھرج
کول رکھب	○	○	سُردھ رکھب
سُردھ رکھب	○	○	سُردھ گندہ بار پنچشروتی رکھب
کول گندہ بار	○	○	شٹ شروتی رکھب سادہ بار گندہ بار
سُردھ گندہ بار	○	○	انتر گندہ بار
.....	○	○	چیت مدہم گندہ بار
سُردھ مدہم	○	○	سُردھ مدہم
تیور مدہم	○	○	چیت پنچم مدہم
سُردھ پنچم	○	○	سُردھ پنچم
کول دھیوت	○	○	سُردھ دھیوت
تیور دھیوت	○	○	سُردھ نکھاد پنچشروتی دھیوت
کول نکھاد	○	○	کیشک نکھاد شمشروتی دھیوت
تیور نکھاد	○	○	کالی نکھاد
.....	○	○	چیت شرج نکھاد
سُردھ کھرج	○	○	سُردھ کھرج

اس نقشہ میں سارا مرت گرتھ کے سُردھ اور وکرت سُردھ مروجہ سروں کے مقابل رکھائے جاتے ہیں۔

سارا مرت گرتھ کے سُردھ اور وکرت سُردھ مروجہ سُردھ اور وکرت سُردھ

سُردھ کھرج	○	○	سُردھ کھرج
کومل رکھب	○	○	سُردھ رکھب
سُردھ یا تیور رکھب	○	○	پنجشروٹی رکھب۔ سُردھ گندہا
کومل گندہا	○	○	شششروٹی رکھب۔ سادہ باز گندہا
سُردھ یا تیور گندہا	○	○	انتر گندہا
سُردھ مدہم	○	○	سُردھ مدہم
تیور یا کرڑی مدہم	○	○	برائی مدہم
سُردھ پنجسم	○	○	سُردھ پنجسم
کومل دہیوت	○	○	سُردھ دہیوت
سُردھ یا تیور دہیوت	○	○	پنجشروٹی دہیوت۔ سُردھ نکھا
کومل نکھا	○	○	شششروٹی دہیوت۔ کیشک نکھا
سُردھ یا تیور نکھا	○	○	کاکلی نکھا
سُردھ کھرج	○	○	سُردھ کھرج

ان تمام نقشوں کے دیکھنے سے ثابت ہو کہ شروع سے سبتک تمام گرنٹھ کاروں نے سبتک میں بغیر کسی دلیل و حجت کے بائیس سرتیان مان لین لیکن سدا سرون کو سرتیوں پر قائم کرنے وقت ایک دوسرے سے بہت اختلاف واقع ہوا ہو کسی نے کوئی سرتی سرتی پر قائم کیا اور کسی نے وہی سرتی دوسری سرتی پر مانا لیکن ہر زمانے کے گرنٹھ کاروں نے کھج کو ہمیشہ چوتھی سرتی پر قائم کیا ہو اور مروجہ سدا سرون کی کھج پہلی سرتی پر قائم کی گئی ہو۔ یہ گرنٹھ سنگٹ اور لکش سنگیت میں بہت بڑا فرق ہو۔ ایک بات قابل غور یہ ہو کہ گرنٹھ کی سرتیان بھی اس طریقے سے ہماری سرتیوں سے بدل گئی ہیں جس نقتے میں گرنٹھ کے سدا سرون اور مروجہ سدا سرتیاں ساتھ لکھ کر دکھائے گئے ہیں ان کو پھر ایک مرتبہ غور سے دیکھو۔ گرنٹھ کی کھج اور مروجہ کھج دونوں ایک جگہ سے شروع ہیں لیکن گرنٹھ کے نزدیک یہ مقام جہاں پر کھج ہے چوتھی سرتی یعنی چند ووتی ہو اور کھج کی آواز گو یا چھند ووتی سرتی کی آواز ہو۔ لیکن اسی آواز کو ہم پہلی سرتی کی آواز مانتے ہیں کیونکہ ہماری کھج پہلی سرتی سے شروع ہو (دیکھو نقشہ) لہذا گرنٹھ کی چوتھی سرتی جس کا نام چھند ووتی ہو۔ ہماری پہلی سرتی تیرا ہو اور گرنٹھ کی پانچویں سرتی آواز کے یہاں کھج کی سرتی ہو اس کو ہم کھج کی دوسری سرتی کو دوتی مانتے ہیں علیٰ ہذا القیاس گرنٹھ کی تین سرتی ہماری مروجہ سدا سرتی ہو اور گرنٹھ کی رکتیا مروجہ چھند ووتی ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طور پر اور بھی کئی گرنٹھ ہیں جنہوں نے اپنے اپنے زمانے میں رواج کے موافق سدا اور کثرت سرتی کے نام بتائے ہیں لیکن جس قدر گرنٹھ ہیں ایک نے بھی کھج کو پہلی سرتیوں پر نہیں مانا ہے۔

سرتیوں کا مصرف سرتیوں کا مصرف جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہو موجودہ راگ ادھیان میں نہیں ہو اور نہ کسی گرنٹھ کے راگ سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں سولے راگ دیوودھ کے جسے چند راگ ایسے لکھے ہیں جو سرتیوں پر بندھے ہوئے ہیں لیکن یہ راگ فی زمانہ منسوخ ہیں۔ سرتیان زیادہ تر اسی مصرف میں اگلے زمانے سے آئیں کہ چند تون نے انکی مدد سے سدا اور کثرت سرون کو قائم کیا چنانچہ رہتا کرتا ہے۔

श्रुतिच्यः स्युः स्त्राः षड् ममर्षे गांधार मध्यमा षड्मो धैवत आशनिपट्ट हतिसप्ततः

اس فلوک کا مطلب یہ ہے کہ "ایک سبتک میں بائیس سرتیان ہوتی ہیں اور کھج رکھتے گندھار مدھم پنچم دھیت لکھا دانے نکلے ہیں" سرتی اور سدا سرون کا بیان ہم یہاں ختم کرتے ہیں طالب علم خوب سمجھ لینا چاہیے کہ مروجہ موسیقی جانتے کے لیے صرف انھیں بارہ سرتیوں سمجھنے کی ضرورت ہو سرتیوں کا مروجہ موسیقی کے راگوں میں صرف تین ہوں صرف سوت اور مینڈ میں مستعمل ہیں

جو اصول ہندسہ سُردھون اور سُردھون کے اخذ کرنے میں پیش نظر رکھے گئے ہیں ذیل میں بیان کیے جاتے ہیں یہ اصول بعض سنسکرت گرنھون میں بھی پائے جاتے ہیں۔
بالفرض اگر بین یا ستار پر ایک تار چڑھایا جاوے جس کا طول پلک سے لیکر گھر تک ۳۶
انچ فرض کر لیا جاوے اور تار کے چھڑنے پر جو توجات پیدا ہوں انکی تعداد ۲۴۰ فی
سکند فرض کر لیا جاوے۔ تو ایسی حالت میں۔

کھرج

مُریہ स्थानस्य षड्ज द्विगुण समः

राग विबोध

قاعدہ اول۔ پلک سے گھر تک تار کی آواز کھرج کی آواز ہوگی۔

دون کی کھرج

मध्यस्थानस्य षड्ज द्विगुण समः

राग विबोध

قاعدہ دوم۔ نصف طول پر دون کی کھرج کی آواز پیدا ہوگی (اور اس کے توجات کے
عد و کھرج کے دو چند ہونگے)۔

یعنی اگر پلک سے گھر تک تار کا طول ۳۶ انچ فرض کر لیا گیا ہے تو دون کی کھرج نصف
طول یعنی ۱۸ انچ پر ظاہر ہوگی اور توجات کے عدد ۲۸۰ ہونگے۔

قاعدہ سوم۔ مقام صوت (یعنی آواز موسیقی کے درجہ) کا مد و قصر تار کے طول کی کمی
بیشی سے ہمیشہ نسبت تکافور رکھتا ہے۔

قاعدہ سوم فی الحقیقت قاعدہ اول دوم سے اخذ کیا گیا ہے۔ قاعدہ اول تار کا طول معین

کرتا ہے۔ قاعدہ دوم بتا رہا ہے کہ اگر یہ طول نصف رہ جائے تو توجات کے عدد دو چند

ہو جائینگے پس قاعدہ سوم کلیہ کی صورت میں ظاہر کرتا ہے کہ جب قدر تار کا طول کم ہو جائینگا

اس قدر توجات کے عدد زیادہ ہوتے جائینگے۔ مثلاً اگر تار کا طول ۱۸ ہو تو توجات کے

عدد سہ چند زائد ہو جائینگے۔ اس طرح اگر تار کا طول سہ چند ہو تو توجات کے عدد تین حصہ

کم ہو جائینگے۔ نسبت تکافو سے یہی مراد ہے۔

ان ہر سہ قواعد کو بنظر سہولت جبر و مقابلہ کے اصول پر فارمیولا یعنی قانون کی شکل میں

اس طریق پر لائے ہیں۔

ت = کسی سر کے توجات کے عدد فرض کرو

ل = تار کا طول فرض کرو جس سے "ت" سر پیدا ہوا

ک = کھرج کے توجات کے عدد فرض کرو۔ اسے ۲۴۰ فرض کر چکے ہیں۔

ط = کھرج کے تار کا طول فرض کرو۔ اسے ۳۶ انچ فرض کر چکے ہیں۔

قانون اول یہ ہے۔ $ت \times ل = ک \times ط$

قانون دوم یہ ہے۔ $ت = ک \times \frac{ط}{ل}$

قانون سوم یہ ہے۔ $ل = ک \times \frac{ط}{ت}$

باقی سر انھیں قوانین کی مدد سے نکالے جاسکتے ہیں



मध्य स्थानिस्थः मध्यमः

(रग विबोध)

قاعدہ چارم۔ مدھم کا سر کھرج اور دون کی کھرج کے درمیان میں ظاہر ہوتا ہے بیشتر

کھرج کے تار کا طول ۳۶ انچ فرض کر چکے ہیں اور دون کی کھرج کا طول ۱۸ انچ ہے۔

پس مدھم = $\frac{1}{4} (۱۸ + ۳۶) = ۱۲ \times \frac{1}{4} = ۳$ انچ پر ظاہر ہوگی۔

اب قانون دوم سے مدھم کے توجات کے عدد دریافت کیے جاسکتے ہیں۔ اسطرح۔

قانون دوم یہ حرکت = $ک \times \frac{ط}{ل}$

یہاں۔ "ک" برابر ہے ۲۴۰ کے اور "ط" برابر ہے ۳۶ کے اور "ل" برابر ہے ۲۷ کے

اسیے ت = $۲۴۰ \times \frac{۳۶}{۲۷} = ۳۲۰$ فی سکند

لہذا جس کھرج کے توجات کے عدد ۲۴۰ ہیں اسکی مدھم کے توجات کے عدد ۳۲۰ ہیں

کھرج اور مدھم کے توجات کے اعداد میں حسب ذیل تناسب ہے اور اسی کو "بُعدِ نغم" بھی مطلقاً

کہتے ہیں $\frac{۳۲۰}{۲۴۰} = \frac{۴}{۳}$ کھرج اور مدھم میں طولاً جو تناسب ہے وہ ان دونوں سروں کے

توجات میں جو تناسب بیان کیا گیا ہے اسکے بالکس ہے یعنی $\frac{۳}{۴}$ ۔ یہ قانون سوم سے ثابت

ہے۔ اسطرح قانون سوم یہ ہے۔ $ل = ک \times \frac{ط}{ت}$

∴ $ل = ۲۴۰ \times \frac{۳۶}{۳۲۰} = ط \times \frac{۳}{۴}$ - پس

قاعدہ پنجم۔ مہم کا طول ۲۰ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۳۲۰ فی سکند ہیں۔ کھرج سے اس سُر کا تناسب طولاً ۳ ہے اور تموجات کے عدد کا تناسب یعنی بعد نغم ۲ ہے۔

پنجم

श्रीशगात्मक बीणायां पंचमः स्यात्तदीयम्

(पारीजात)

قاعدہ ششم۔ پنجم کا سُر کھرج کے طول کے $\frac{1}{3}$ یا $\frac{2}{3}$ حصہ پر ظاہر ہوتا ہے۔ (اول لہ کر آخر لہ کر کے ایک سینک اور پنجا ہوگا)

کھرج کے تار کا طول ۳۶ انچ ہے۔ لہذا پنجم کا سُر ۱۲ انچ یا ۲۴ انچ پر ظاہر ہوگا لیکن دون کی کھرج کا طول ۱۸ انچ ہے اور گویا ۳۶ انچ اور ۱۸ انچ ہماری سینک کے دو گوشے ہیں۔ پن پنجم کے لیے ۲۴ انچ کا طول صحیح ہے اور ۱۲ انچ پر پنجم کی دون بولگی۔ اب قانون دوم کے تموجات کے اعداد و آسانی دریافت کیے جاسکتے ہیں۔

قانون دوم یہ ہے۔ $ت = ک \times ط$

$$ک = ۲۲۰ - ط = ۳۶ = ل = ۲۴$$

∴ $ت = ۲۲۰ \times \frac{۳۶}{۲۴} = ۳۶۰$ فی سکند = $ک \times \frac{۳۶}{۲۴} = ۳۶$ پس جس کھرج کے تموجات کے عدد ۲۲۰ فی سکند ہونگے اسکی پنجم کے تموجات کے عدد ۳۶۰ فی سکند ہونگے۔

قانون سوم۔ $ل = ک \times ط$ ∴ $ل = ۲۲۰ \times \frac{۳۶}{۲۴} = ۳۶۰$ = $ط \times \frac{۳۶}{۲۴}$ = $ط$ ۲۴ انچ۔

قاعدہ ہفتم۔ پنجم کا طول ۲۴ انچ ہے اور تموجات کے عدد ۳۶۰ فی سکند ہیں کھج سے اسے تناسب طولاً ۲ ہے اور بعد نغم ۳ ہے۔

رکھب

षड्ज पंचम भावेन षड्ज ज्ञेयाः स्वरा बुधैः

पारिजात

قاعدہ ہشتم۔ کھج اور پنجم میں توافقی نغم بطریق کامل موجود ہے رکھب طوالتا لیلیف تمام کتے ہیں مثلاً اگر کھرج اور پنجم کے سُر ایک ساتھ چھیڑے جائیں تو انکی آوازیں ایک دوسرے

کے ساتھ ملکر قانون کو اچھی معلوم ہوتی ہیں برخلاف اسکے کھرج اور رکھب کی وازین باہم ناگوار معلوم ہوتی ہیں وجہ یہ ہے کہ جن سروں کے متوجات ایک دوسرے سے نسبت بسط رکھتے ہیں اتنی آوازین باہم خوشگوار ہیں اور جن سروں میں نسبت غیر بسط ہے انکی آوازین ناگوار معلوم ہوتی ہیں یہ جدید تحقیقات کا نتیجہ ہے لیکن اس اصول سے ہندو پنڈت بھی ناواقف نہ تھے اسی کو وہ لوگ اپنی اصطلاح میں ”کھرج پنچم بہاؤ“ کہتے ہیں جسکے معنی تالیف تام کے ہیں پس توافقی سے مراد یہ ہے کہ دو یا زائد سروں کی آوازین باہم خوشگوار معلوم ہوں جب دو یا اس سے زائد آوازین ملکر قانون کو ناگوار ہوں تو اسے اصطلاحاً تنافر کہتے ہیں۔

کھرج اور مدھم اور نیز پنچم اور دون کی کھرج میں بھی توافقی موجود ہے لیکن نہ ایسے کامل طور پر جیسے کھرج پنچم یا مدھم اور دون کی کھرج میں۔ اسلئے اول لڑکر کو اصطلاحاً سمبادی تالیف تام کہتے ہیں اور آخر لڑکر کو انادی یعنی ”تالیف ناقص“ تنافر کے لیے ہندوستانی موسیقی میں ویوادی کی اصطلاح پائی جاتی ہے۔

اسی تالیف تام کی مدد سے سینک میں بقیہ سروں کا استخراج ممکن ہے ایسے کہ قاعدہ اول کی رو سے جو آواز بلیک سے کھرج تک تار سے پیدا ہوگی (خواہ طول کچھ ہی ہو) کھرج کی آواز متصور ہوگی۔ کھرج کے بعد پانچواں سر ہمیشہ پنچم ہوگا۔ پس اس طریق پر ہر سر کو کھرج فرض کرنے پر اسکی پنچم باسانی معلوم ہو سکتی ہے۔ اس طرح

سمبادی یعنی پنچم	
کھرج - رکھب - گندھار	پنچم - دھیوت - نکھاد
مدھم - پنچم - دھیوت	دونکی کھج - دونکی رکھب - دونکی گندھار
نکھاد -	دونکی مدھم -

اگر ہم پنچم کے سر کو کھرج تسلیم کریں تو اسکی پنچم کون ہوئی؟ دون کی رکھب (دیکھو نقشہ) پس قانون دوم اور سوم سے طول و متوجات کے عدد و باسانی دریافت ہو سکتے ہیں۔

$$ک = ۳۶۰$$

$$ت = ک \times ط$$

$$ط = ۲۴$$

$$ل = ۱۴ = ۲۴ \times \frac{۱}{۳}$$

ث = $\frac{۲۲}{۱۱} \times ۳۶۰ = ۷۲۰$ فی سکند - خیال رہے کہ یہ دون کی رکھب کے
 توجات ہیں لہذا اس سبتک میں رکھب کے توجات کے عدد ہیں۔ $\frac{۱}{۲} \times ۷۲۰ = ۳۶۰$ فی سکند
 قانون سوم۔ ل = ک $\times \frac{۳}{۲}$ ∴ ل = $\frac{۳}{۲} \times ۳۶۰ = ۵۴۰$ ایچ رکھب کا طول ہوا
 کھرچ اور رکھب کا تناسب طولا ہوا $\frac{۳}{۲} = \frac{۳۶۰}{۵۴۰}$ اور بعد نغم یہ ہے $\frac{۲}{۳} = \frac{۳۶۰}{۵۴۰}$ پس
 قاعدہ نہم۔ رکھب کا طول ۳۶۰ ایچ ہے اور توجات کے عدد ۷۲۰ فی سکند ہیں۔
 کھرچ سے تناسب طولا $\frac{۳}{۲}$ ہے اور بعد نغم $\frac{۲}{۳}$ ہے۔

دھیوت

رکھب کا طول ۳۶۰ ایچ ہے اور اسے کھرچ فرض کرنے پر اسکی پنجم دھیوت ہوگی۔ پس
 دھیوت کا طول حسبِ نیل ہوا۔ $\frac{۲}{۳} \times ۳۶۰ = ۲۴۰$ ایچ (دیکھو قاعدہ ہفتم) اور توجات
 کے عدد حسبِ نیل ہوئے $\frac{۳}{۲} \times ۲۴۰ = ۳۶۰$ فی سکند۔
 قاعدہ دہم۔ دھیوت کا طول ۲۴۰ ایچ ہے اور توجات کے عدد ۷۲۰ فی سکند
 ہیں کھرچ سے تناسب طولا $\frac{۳}{۲}$ ہے اور فضل موسیقی $\frac{۲}{۳}$ ہے۔

گندھار

دھیوت کا طول ۲۴۰ ایچ ہے اور اسکو کھرچ فرض کرنے پر اسکی پنجم دون کی گندھار
 ہوئی لہذا بقاعدہ ششم دون کی گندھار کا طول حسبِ نیل ہے۔ $\frac{۲}{۳} \times ۲۴۰ = ۱۶۰$ اور اس
 سبتک میں گندھار کا طول یہ ہوا $\frac{۲}{۳} \times ۱۶۰ \times \frac{۳}{۲} = ۱۶۰$ ایچ اور توجات کے عدد حسبِ نیل ہوئے $\frac{۳}{۲} \times ۱۶۰ = ۲۴۰$ فی سکند
 یہ صحیح گندھار ہے لیکن فی زمانہ گندھار کے توجات صرف ۳۰۰ فی سکند مانے جاتے ہیں
 اور اسی سبتک کو اصطلاحاً میزان معتدل کہتے ہیں۔ پس اگر گندھار کے توجات ۳۰۰ فرض
 کر لیے جائیں تو اسکا طول قانون سوم سے دریافت ہو سکتا ہے۔

$$۲۴۰ = ک$$

$$ل = ک \times \frac{۳}{۲}$$

$$۳۶۰ = ط$$

$$۳۰۰ = ث$$

∴ ل = ۲۲۰ × $\frac{۳۶}{۱۵۲}$ = $\frac{۱۵۲}{۵}$ = ۲۸ $\frac{۴}{۵}$ انچ - پس
قاعدہ یا زوہم - گندہ مار کا طول ۲۸ $\frac{۴}{۵}$ انچ ہے اور توجات کے عدد ۳۰۰ فی سکنڈ
ہیں کھرچ سے اسکا تناسب طولا $\frac{۴}{۵}$ ہے اور بُدغم $\frac{۵}{۴}$ ہے

تخصیص

گند ہار کا طول فی الحقیقت $20 \frac{2}{9}$ ہے اور تموجات کے عدد 30.3 ہیں جیسا کہ پیشتر ثابت کیا جا چکا ہے اگر اس گندھار کو کھرن فرض کریں تو اسکی سحر نکھاد ہوئی۔ لہذا نکھاد کا طول بقاعدہ ششم یہ ہوا $\frac{1}{2} \times 28 \times \frac{2}{9} = \frac{2}{9} \times \frac{56}{2} = \frac{56}{9} = 6 \frac{2}{3} = 6 \frac{4}{6}$ $18 \times \frac{2}{6} = 6$ اچ اور تموجات حسب ذیل ہوئے $\frac{1}{4} \times 30.3 = \frac{3}{4} \times \frac{1215}{4} = \frac{3645}{16} = 227 \frac{9}{16}$ $255 \times \frac{5}{16} = 79 \frac{3}{8}$ فی سکنڈ لیکن اگر گند ہار کے تموجات کے عدد 300 ہیں جیسا کہ آجکل میزان مقلدین پائے جاتے ہیں تو ایسی حالت میں نکھاد کے تموجات حسب ذیل ہوئے $\frac{3}{4} \times 300 = 225$ $250 \times \frac{5}{16} = 78 \frac{1}{4}$ فی سکنڈ

اور طول یہ ہوا - $\frac{2}{5} \times 28 = \frac{2}{5} \times \frac{132}{5} = \frac{264}{25} = \frac{10}{15} = \frac{2}{3} = 19 \frac{1}{5}$ انچ
قاعدہ دوازدهم - نکھاد کا طول $19 \frac{1}{5}$ انچ ہے اور توجات کے عدد ۴۵۰ فی سکتہ
ہیں۔ طولاً کھرج سے تناسب $\frac{1}{15}$ ہے اور بعد نغم $\frac{1}{15}$ ہے
ذیل کے نقشہ میں سپتک کے ساتوں شدہ سر - ان کے توجات کے عدد مع طول اور بعد نغم
دکھائے جاتے ہیں

نام سُمر ————— کھرج رکھب گندہار مدھم پنچم دھپوت نکھاد دون کی کھج
 طول ————— ۳۶ انچ ۲۲ انچ ۲۸ ۱/۲ انچ ۲۰ انچ ۲۲ انچ ۲۱ ۱/۲ انچ ۱۹ ۱/۲ انچ ۱۸ انچ
 اعداد و توجہ فی سکند ————— ۲۳۰ ۲۴۰ ۳۰۰ ۳۲۰ ۳۶۰ ۴۰۵ ۴۵۰ ۴۸۰
 کھرج سے تناسب ————— ۱ ۹/۸ ۵/۴ ۴/۳ ۳/۲ ۲۴/۱۹ ۱۵/۸ ۲
 اور بعد انغم یعنی دو صدائے موسیقی کے متوجات میں باہمی تناسب حسب ذیل ہے

کھج یکب گندار مدھم پنجم دھیت نکھاد دونی کھج

$\sqrt{\frac{17}{15}}$
 $\sqrt{\frac{10}{9}}$
 $\sqrt{\frac{9}{8}}$
 $\sqrt{\frac{9}{8}}$
 $\sqrt{\frac{17}{15}}$
 $\sqrt{\frac{10}{9}}$
 $\sqrt{\frac{9}{8}}$

پس سینک باعتبار بعد نغم و مساوی حصوں پر تقسیم ہے کھرن سے مدھ تک ایک حصہ ہوا اور پنجم سے دون کی کھرج تک دوسرا حصہ ہوا۔ مدھ اور پنجم میں جو بعد نغم موجود ہے یعنی ۹ یہ دون مساوی حصوں کے درمیان میں واقع ہے اور دون حصوں کو باہم ملانا یہ آجکل سدھ سروہی سینک مانی جاتی ہے لیکن ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں کہ جن سروں کو ہم آج کل سدھ سرمانتے ہیں انکو گرنٹھ کارون نے سدھ نہیں مانا بلکہ اکثر گرنٹھ کا کافی ٹھاٹھ کے سروں کو سدھ مانتے ہیں یعنی جس گند ہار اور نکھا دو کو ہم آجکل کوئل کہتے ہیں وہ انکے نزدیک سدھ تھی۔ ذیل میں اسکا قطعی ثبوت موجود ہے۔

رکھ

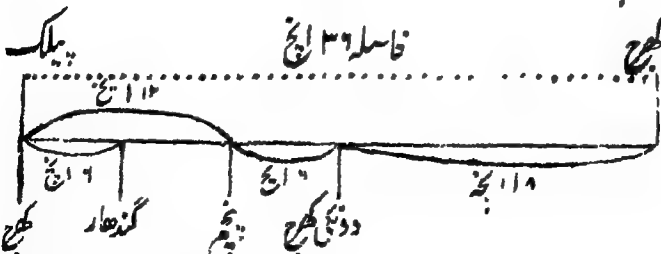
सपथोः पूर्व भागे च स्थापनीयोः च रिस्वरः ।

پاریجات
سدھ رکھ کھرج اور پنجم کے درمیان میں جو فاصلہ ہے اسکے پہلے حصہ میں پائی جاتی ہے آجکل بھی اسی رکھ کو سدھ مانتے ہیں۔

گندھار

षड्ज पंचम योर्मध्ये गांधास्य स्थितिर्भवेत्

”سدھ گندھار کھرج اور پنجم کے وسط میں واقع ہے“ کھرج اور پنجم کے درمیان میں ۱۲ انچ کا فاصلہ ہے اور گندھار اس کے درمیان میں ہوگی $12 = 6 + 6$ انچ نقشہ ذیل ملاحظہ ہو۔



اور موجودات کے عدد قانون سوم سے ۲۸۸ فی سکنڈ ہیں لیکن اس گندھار کو آجکل کوئل گندھا کہتے ہیں جو کافی ٹھاٹھ میں مستقل ہے اور یہاں ابول ہندت اپنے گرنٹھ پارکات میں سدھ سروں کا طول میں کی ڈانڈ پر بتا رہا ہے لہذا کافی ٹھاٹھ کا سدھ ٹھاٹھ ہونا قطعی طور پر

ثابت ہے۔

دھیوت

सप्तयोर्मध्य देशे तु धैवेतं स्वरमाचरेत् ।

دون کی کھرج اور پنجم کے درمیان میں سُدھ دھیوت ہے۔ یہی دھیوت اچکل بھی کہلاتی ہے۔

نکھاد

तन्वीश द्वयसं त्यागान्निषादस्य स्थिर्मचेत् ॥

دون کی کھج اور پنجم کے درمیان میں جو فاصلہ ہے اسکو تین برابر حصوں میں تقسیم کرو تو سُدھ نکھاد دوسرے حصے کے آخر میں پائی جائیگی۔ پنجم سے دون کی کھج کا فاصلہ ۱۶ انچ ہے لہذا پنجم سے سُدھ نکھاد کا فاصلہ ۴ انچ ہوا اور کھرج سے سُدھ نکھاد تک ۲۰ انچ کا فاصلہ ہوا لہذا حسب قانون دوم اسکے توجات کے عدد مندرجہ ذیل ہوئے $\frac{36}{20} \times 220 = 396$ فی سکند لیکن ایسی نکھاد کو اچکل کوئل کہتے ہیں۔ سُدھ نکھاد کے توجات کے عدد اور طول مشترک بیان کیا گیا ہے۔

سُدھ سروں کی ستنک میں تین اقسام کے بُعدِ نغم پائے جاتے ہیں $\frac{9}{16}$ یہ سب سے بڑا ہے اور ستنک میں تین مقامات پر پایا جاتا ہے۔ دوسرا $\frac{9}{16}$ ہے یہ اوسط درجہ کا بُعد دو مقامات پر پایا جاتا ہے تیسرا بُعد $\frac{1}{16}$ ہے اور سب سے چھوٹا ہے۔ $\frac{9}{16}$ کے بُعد کا سب سے بڑے بُعد کا ثبوت نہ صرف علم ہندسہ سے ثابت ہے بلکہ عملاً مشاہدہ ممکن ہے۔ اگر ستار کے پردوں کو بغور دیکھو تو جو فاصلہ کھرج اور رکھب میں پاؤ گے وہ گندھا اور مدھم کے پردوں میں ہوگا۔ وجہ یہ ہے کہ کھرج اور رکھب کے درمیان میں بُعد $\frac{9}{16}$ ہے اور گندھا اور مدھم کے درمیان میں بُعد $\frac{1}{16}$ ہے جو سب سے چھوٹا ہے۔

یہ بُعدِ نغم یعنی $\frac{1}{16}$ ستنک میں وکرت سروں کے پیدا کرنے کیلئے مصرف میں لایا گیا ہے۔ اس طریق پر کہ ستنک کے پہلے حصے میں کھج اور رکھب کے درمیان میں (جس میں $\frac{9}{16}$ کا بُعد ہے) $\frac{1}{16}$ کا بُعد داخل کر دینے سے ایک دوسرا منظر ظاہر ہوا جسکو وکرت کھب کہتے ہیں اور اسکے توجات کے عدد ۲۵۶ فی سکند ہیں اسکے نکالنے کا طریقہ بہت سہل ہے اور محض ربع کا حساب ہے

کھرچ کے توجات ۲۲۰ بین اور ۱۶ کا بعد دخل کرنا منظور ہے۔ لہذا
 $۱۵ : ۱۶ :: ۲۲۰ : (کھرچ کے توجات) = \frac{۲۲۰ \times ۱۶}{۱۵} = ۲۵۶$ فی سکند

پس کھرچ اور رکھب کے درمیان میں ایک سُر اور ظاہر ہوا جس کے توجات کے عدد ۲۵۶ فی
 سکند ہیں۔ اسکو اصطلاحاً وکرت رکھب یا کول رکھب کہتے ہیں اور کھرچ سے بعد سکا $\frac{۱۶}{۱۵}$ اب
 دیکھنا چاہیے کہ کول رکھب و سُدھ رکھب میں کونسا بعد ہے۔ اسکا طریقہ حسبِ ذیل ہے۔

کول رکھب کے توجات = ۲۵۶
 سُدھ رکھب کے توجات = ۲۶۰
 $\therefore \frac{۲۶۰}{۲۵۶} = \frac{۱۳۵}{۱۲۸}$ بعد ہوا

اسی طرح سُدھ سرن کو سبتک میں جن مقامات پر $\frac{۱۶}{۱۵}$ اور $\frac{۱۶}{۱۵}$ کے فصل پائے جاتے ہیں ان میں $\frac{۱۶}{۱۵}$
 کا بعد دخل کرنے سے سبتک میں بجائے سات سُدھ سرون کے بارہ سُر پیدا ہو جاتے ہیں۔ ذیل
 میں بارہ سُر معہ بعد اور توجات کے عدد لکھ کر دکھائے جاتے ہیں۔

نام سُر سا کولے تیورے کول گا تیورگا سُدھا تیورما پا کولنھا تیور دھا

توجات ۲۲۰ ۲۵۶ ۲۶۰ ۲۸۸ ۳۰۰ ۳۲۰ ۳۳۶ ۳۶۰ ۳۸۲ ۴۰۵
 بعد نفسم $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۱۳۵}{۱۲۸}$ $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۲۵}{۲۴}$ $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۱۳۵}{۱۲۸}$ $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۱۳۵}{۱۲۸}$

نام سُر تیور دھا کول فی تیورنی دون کی سا

توجات ۴۰۵ ۳۳۲ ۲۵۰ ۲۸۰
 بعد نفسم $\frac{۱۶}{۱۵}$ $\frac{۲۵}{۲۴}$ $\frac{۱۶}{۱۵}$

اس بارہ سُر کی سبتک میں چار کول سُر جو پیدا ہوئے ہیں بھی باعتبار توافق نفسم صحیح ہیں یعنی کول
 رکھب کی پنجم کول حیوت ہے اور کول گندھا کی پنجم کول نکھا ہے اور جو بعد نفسم سبتک کے پہلے
 حصہ میں پایا جاتا ہے یعنی وہی بعد سبتک کے دوسرے حصہ میں بھی موجود ہے۔ لہذا یہ بارہ سُر
 باصول ہند صحیح ہیں۔

ان بارہ سُر و سبتک میں بھی تین اقسام کے بعد پائے جاتے ہیں یعنی $\frac{۱۶}{۱۵}$ یہ سب سے بڑا ہے
 $\frac{۱۳۵}{۱۲۸}$ یہ اوسط ہے اور $\frac{۲۵}{۲۴}$ یہ سب سے کم ہے۔ لہذا جسطرح $\frac{۱۶}{۱۵}$ کے بعد سے سبتک میں سات سرون سے
 بارہ سُر پیدا کیے گئے اسی طرح بارہ سرون سے بائیس سُر $\frac{۲۵}{۲۴}$ کے بعد سے پیدا کیے جاسکتے ہیں۔

لیکن یہ امر ذہن نشین رہے کہ آجکل جو سات سڑ شدہ مانے جاتے ہیں انھیں کسی گرنٹھ کار نے سڑ
 نہیں مانا ہے اکثر گرنٹھوں نے (مثلاً پاریکات وراگ ترنگنی وغیرہ) کافی ٹھاٹھ کے سرو کو سڑ
 مانا ہے جو جہین گندھارا اور نکھا و آجکل کے اعتبار سے کوئل ہیں اسی سڑک کے سڑ ذیل میں
 تحریر کیے جاتے ہیں۔

نام سڑ ————— کھرج تیرور کھب کو گندھارا سدہ مدھ پنجم تیرودھیوت کوئل نکھا و دوئی کھج
 متوجات ————— ۲۴۰ ۲۶۰ ۲۸۸ ۳۲۰ ۳۶۰ ۴۰۵ ۴۳۲ ۴۸۰
 بعد نغم ————— ۱۶ ۱۵ ۹ ۹ ۱۰ ۱۶ ۱۵ ۹

بائیس سڑتوں کی تقسیم گرنٹھوں نے سڑ شدہ سرو پر حسب ذیل کی ہے۔ رتنا کرکتا ہے۔
 چار چار سڑتیاں کھج مدھ پنجم کی ہیں دو دو گندھارا اور نکھا و کی اور تین تین رکھب اور
 دھیوت کی۔

۱۔ اور راگ دیوودہ گرنٹھ کرکتا ہے
 ۲۔ تیسری سڑتی پر رکھب ہے۔ پانچویں سڑتی پر گندھارا ہے۔ نویں سڑتی پر مدھ پنجم ہے تیرویں
 سڑتی پر پنجم ہے۔ سو اویں پر دھیوت۔ اٹھارہویں پر نکھا و۔ اور بائیسویں سڑتی پر دون
 کی کھج ہے۔

پن سڑتوں کے متعلق جہین معلوم ہے کہ کس سڑتی پر کون سڑ شدہ ہے اب سڑتوں کو دیکھو
 کھرج کی آخری سڑتی یعنی چھندوتی پر کھرج ہے اور رکھب کی تیسری سڑتی پر سڑ شدہ
 رکھب ہے۔ ایک دوسری رکھب بھی جہین معلوم ہو چکی ہے جس کے متوجات کے عدد ۲۵۶
 فی سکند ہیں۔ ان کے متوجات اور بعد نغم حسب ذیل ہیں۔

سڑ ————— ۲۴۰ ۲۵۶ ۲۶۰
 متوجات ————— ۱۶ ۱۵ ۱۳۵ ۱۲۰
 بعد نغم ————— ۱۶ ۱۵

بقول رتنا کر جہین صرف ایک رکھب کی اور ضرورت ہے۔ یہ رکھب ہیکوٹا اور رتا
 کے درمیان میں ۲۵ کا عدد داخل کرنے سے دستیاب ہو جائیگی۔ اس طرح

$$۲۵ : ۲۴ :: ۲۴۰ = \frac{۲۴۰ \times ۲۵}{۲۴} = ۲۵۰ \text{ فی سکند}$$

اب سُر حسب ذیل ہوئے

$$\begin{array}{ccc} \frac{۳}{۲۴۰} & \frac{۲}{۲۵۰} & \frac{۱}{۲۴۰} \\ \vee & \vee & \vee \\ \frac{۱۳۵}{۱۲۸} & \frac{۱۲۸}{۱۲۵} & \frac{۲۵}{۲۴} \end{array}$$

اسی طریق پر سپتاک کے دوسرے حصہ میں ان سُر ون کے حسب ذیل سموا دی مل گئے جن میں اول لڑکر سُر ون سے توافق کامل ہونیکے علاوہ بُعد نغم بھی یکسان ہے۔

$$\begin{array}{ccc} \frac{۳}{۴۰۵} & \frac{۲}{۳۸۴} & \frac{۱}{۳۶۵} \\ \vee & \vee & \vee \\ \frac{۱۳۵}{۱۲۸} & \frac{۱۲۸}{۱۲۵} & \frac{۲۵}{۲۴} \end{array}$$

سُر متوجات بُعد نغم

لہذا یہ سُر باصول ہندسہ صحیح اور درست ہیں۔

$$\frac{۲}{۸} \vee \frac{۳}{۱۵}$$

اب رکھب اور گند ہار کے بعد نغم کو دیکھو

بقول رتنا کر ہین صرف ایک گند ہار کی اور ضرورت ہے جو مرقومہ بالا سُر ون کے درمیان ہیں $\frac{۲۵}{۲۴}$ کا بعد داخل کرنے سے ظاہر ہوگی۔ اسطرح $۲۴ : ۲۵ :: ۲۴۰ = \frac{۲۵ \times ۲۴۰}{۲۴}$ $\frac{۱}{۲۴}$ فی سکند۔ اب حسب ذیل سُر ہوئے۔

$$\begin{array}{ccc} \frac{۲}{۲۸۸} & \frac{۱}{۲۸۱} & \frac{۳}{۲۴۰} \\ \vee & \vee & \vee \\ \frac{۱۲۸}{۱۲۵} & \frac{۲۵}{۲۴} & \end{array}$$

سُر متوجات بُعد نغم

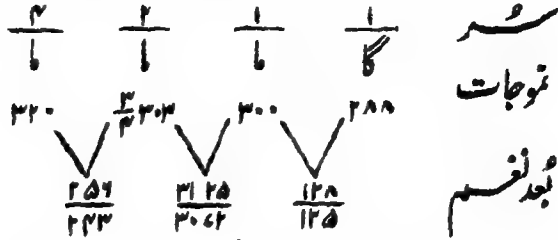
اور انکے سموا دی سپتاک کے دوسرے حصہ میں حسب ذیل ہوئے

$$\begin{array}{ccc} \frac{۲}{۲۳۲} & \frac{۱}{۴۳۲} & \frac{۳}{۴۰۵} \\ \vee & \vee & \vee \\ \frac{۱۲۸}{۱۲۵} & \frac{۲۵}{۲۴} & \end{array}$$

سُر متوجات بُعد نغم

ان سُر ون میں بھی توافق کامل ہونیکے علاوہ بُعد نغم یکسان ہے لہذا یہ سُر بھی باصول ہندسہ صحیح اور درست ہیں

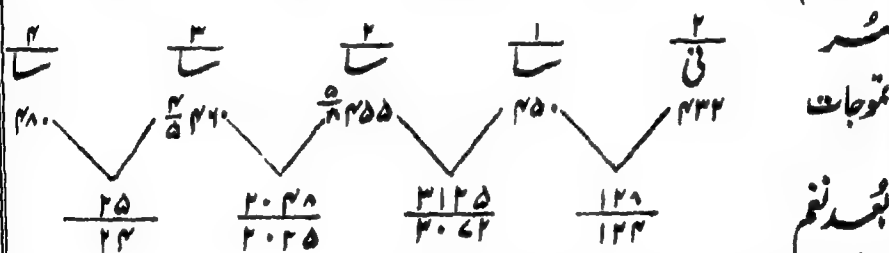
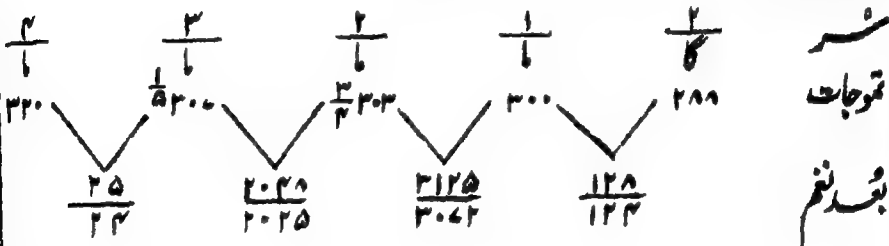
اب مدھم کو دیکھو۔ اسکی چار سُر تیان ہیں جن میں سے تین میں معلوم ہیں۔ چسب فیل ہیں۔



تیسری قسم کی مدھم ایک سُر تھی سُدھ مدھم سے کم ہے لہذا اسطرح ملتی ہے۔

$$۲۵ : ۲۲ :: ۳۲۰ = \frac{۲۲ \times ۳۲۰}{۲۵} = \frac{۱۵۳۶}{۵} = ۳۰۷ \text{ فی سکند}$$

پس مدھم اور ان کے سموادی چسب فیل ہوئے



مرقومہ بالا سُر بھی باصول ہند سہ صحیح اور درست ہیں۔

اب $\frac{2}{1}$ اور $\frac{3}{1}$ کا بعد باقی رہا جو $\frac{9}{1}$ ہے۔ پنچم کی چار سُر تیان ہیں۔ ابھی تک ہیں صرف دو قسم کی پنچم معلوم ہے۔ یعنی $\frac{2}{1}$ اور $\frac{1}{1}$

$$\frac{2}{1} ۳۶۰ \quad \frac{1}{1} ۳۲۴$$

پنچم کی پہلی سُر تھی $\frac{1}{9}$ کے بعد سے حاصل ہوگی۔

$$۱۰ : ۹ :: ۳۶۰ = \frac{۳۶۰ \times ۹}{10} = ۳۲۴ \text{ فی سکند}$$

اور تیسری سُر تھی $\frac{25}{11}$ کے بعد سے حاصل ہوگی۔ اسطرح

$$۲۵ : ۲۲ :: ۳۶۰ = \frac{۳۶۰ \times ۲۲}{25} = ۳۲۵ \text{ فی سکند}$$

چارون سچیں حسب ذیل ہوں۔

۴	۳	۲	۱	۴
۳۶۰	۵۳۳۵	۶۳۳۷	۳۲۳	۳۲۰
۲۵	۱۲۸	۷۵	۸۱	
۲۲	۱۲۵	۷۲	۸۱	

مرقوم بالا بایس سرتیان ہین ذیل کے نقشہ میں سرتیوں کے نام اور قوجات کے عدد بعد نغم اور طول تحریر کیا جاتا ہے جس آلہ سے ہر ایک سرتی کی آواز صحت کیساتھ پیدا ہونا ممکن ہے اس سرتی ہین کہتے ہین۔ اسکا طول ۲۶ انچ پیک سے طرچ تک ہے اور ہر ایک انچ میں سطر تقسیم ہے۔ اسپر دو تار طنبورے کی طرح چڑھے ہوئے ہین جلو کھرج میں ملانا چاہیے۔ اس آلہ پر صرف ایک پردہ ہے جو آسانی کے ساتھ اُٹسکتا ہے۔ جس سرتی کی آواز کے لیے جو طول لکھ دیا گیا ہے وہاں پردہ رکھ کر نار چھڑنے سے سرتی پیدا ہوگی۔ اگر پہلے اس آلہ کے ذریعہ سے سرتیان نکال کر گے یا ساز پر مشق کیا جائے تو غیر ممکن ہے کہ گلا یا ہاتھ بایس سرتیوں کے ادا کرنے پر قادر نہ ہو۔ یہ نقشہ حسب ذیل ہے

بائیس سترتوں کی سپتک - پیمانہ چھتیس اینچ

نمبر سلسلہ	نام شرق	قسم ستر	توجاتی سنگہ	بعد نعم	طول		کیفیت
					اچ	سطر	
۰	چھڑتی	۳	۲۲۰	۰	۳۶	۰	یہ کھرج ہے
۱	دیاوتی	۱	۲۵۰	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۳۲	$\frac{۱}{۵} ۱۹$	
۲	ربخنی	۲	۲۵۶	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۳۳	۱۵	یہ اس مانے کی گول رکھ ہے
۳	رکینکا	۳	۲۸۰	$\frac{۱۳۵}{۱۲۸}$	۳۲	۰	یہ سدھ رکھ ہے -
۴	رودری	$\frac{۱}{۲}$	۲۸۱	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۳۰	$\frac{۱}{۵} ۱۲$	
۵	کرومی	$\frac{۱}{۲}$	۲۸۸	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۳۰	۰	یہ گرنھوئی سدھ دریا کی گول گندھا ہے -
۶	وجریکا	+	۳۰۰	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۲۸	۱۶	یہ اس مانے کی تیور یا سدھ گندھا ہے -
۷	پرسادتری	+	۳۰۳	$\frac{۳۱۲۵}{۳۰۶۲}$	۲۸	۹	
۸	پریتی	+	۳۰۷	$\frac{۲۰۴۸}{۲۰۲۵}$	۲۸	$\frac{۱}{۲} ۲$	
۹	ماجینی	+	۳۲۰	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۲۷	۰	یہ سدھ مدھم ہے -
۱۰	شروتی	+	۳۲۲	$\frac{۲۱}{۲۰}$	۲۶	$\frac{۱}{۲} ۱۳$	
۱۱	رککا	+	۳۳۷	$\frac{۷۵}{۷۲}$	۲۵	۱۲	یہ کڑی مدھم ہے -
۱۲	سدھینی	+	۳۴۵	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۲۵	۰	
۱۳	الانہی	+	۳۶۰	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۲۳	۰	یہ پنجسم ہے -
۱۴	مندی	+	۳۷۵	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۲۳	$\frac{۲}{۵}$	
۱۵	رودہی	دار	۳۸۲	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۲۲	۱۰	یہ آجکل کی گول دیھوت ہے -
۱۶	مبسا	دار	۴۰۵	$\frac{۱۳۵}{۱۲۸}$	۲۱	$\frac{۲}{۳} ۶$	یہ سدھ یا تیور دیھوت ہے -
۱۷	اگرا	ن	۴۲۱	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۲۰	$\frac{۲}{۵} ۹$	
۱۸	شروہنی	ن	۴۳۶	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۲۰	۰	یہ گرنھوئی سدھ دریا کی گول گندھا ہے -
۱۹	تیرا	ن	۴۵۰	$\frac{۱۲۸}{۱۲۵}$	۱۹	۲	یہ آجکل کی تیور گندھا ہے -
۲۰	کھڑتی	ن	۴۵۵	$\frac{۲۱۲۵}{۳۰۶۲}$	۱۸	$\frac{۱}{۲} ۱۹$	
۲۱	مندا	ن	۴۶۰	$\frac{۲۰۴۸}{۲۰۲۵}$	۱۸	۱۵	
۲۲	چھڑتی	ن	۴۸۰	$\frac{۲۵}{۲۲}$	۱۸	۰	یہ دون کی کھرج ہے -

آروہی | اب ہم اپنی سبتک کے متعلق دو ضروری چیزوں پر خیال کرنا چاہیے۔ سائے گا یا پاؤں
نی۔ ہماری سبتک ہے جسوقت ہم سائے گا۔ بقاعدہ موسیقی کہتے ہوئے۔ (جس کو
موسیقی کی روزمرہ میں سر بھرتا کہتے ہیں) ٹیپ کے ستر تک جاتے ہیں تو اصطلاحاً اس عمل موسیقی کو آروہی
کہتے ہیں۔ آروہ کے لفظی معنی سنسکرت میں چڑھاؤ یا چڑھنے کے ہیں۔

آروہی | علیٰ القیاس جب ہم بقاعدہ موسیقی ٹیپ کی کھرچ سے پہلی کھرچ تک واپس آتے ہیں تو اسے
اصطلاحاً آروہی کہتے ہیں۔ دراصل صحیح لفظ سنسکرت میں اور وہ **आरोह** ہے اور اس کے لفظی
معنی اُتار یا اُترنے کے ہیں۔ آروہی آروہی کے عمل کو سمجھ لینا بہت ضروری بات ہے کیونکہ موجودہ موسیقی
میں تمام دائرہ آروہی آروہی پر ہے اور اسی سے تمام راگ اور راگینان ایک دوسرے سے علیحدہ
ہوتی ہیں اور پہچانی جاتی ہیں۔

عام طور پر آروہی آروہی کے متعلق لوگوں کا یہ خیال ہے کہ کھرچ سے کھرچ تک برابر جانا چاہیے اور سطح
برابر واپس آنا چاہیے اور درمیان میں جس قدر سر ہوں وہ سلسلہ وار ضرور بولیں۔ اسی غلط خیال
کی وجہ سے مشہور ہے کہ درباری جو ایک آگنی ہو اسکی آروہی آروہی نہیں ہو سکتی۔ لیکن آروہی آروہی
سے یہ ہرگز مراد نہیں ہے۔ دراصل درباری کی آروہی آروہی اسی قدر آسان ہے جس قدر کسی دوسرے
راگ کی اگر صحیح منشا آروہی آروہی کے موجدوں کا سمجھ لیا جائے۔

آروہی آروہی کے اقسام | جانتا چاہیے کہ آروہی آروہی راگ کی اور ہو اور تان کی اور۔ راگ کی آروہی
آروہی کیلئے کھرچ سے ٹیپ کی کھرچ تک نا ضروری ہو اور اسی طرح
واپس نا ضروری ہو لیکن راگ کی آروہی آروہی کی دو خاص قسمیں
ہو سکتی ہیں ایک سدھ اور دوسری وکر (वक्र) وکر کے لفظی معنی سنسکرت میں ٹیڑھے
کے ہیں۔

سدھ آروہی آروہی یہ مطلب ہوا کہ جس قدر سر راگ یا راگنی میں ہوں سلسلہ وار لگائے جائیں اور
ویسی ہی سلسلہ وار واپسی ہو مثلاً سارے گا یا دھانی تا۔ تانی دھا یا گا لے سا۔ یہ سدھ آروہی
اور آروہی کی مثال ہوئی۔ اور سا گا ما دھاتا۔ تا دھا ما گا تا۔ یہ بھی سدھ آروہی آروہی کی
مثال ہوئی حالانکہ اس میں دو سر کم ہیں لیکن جس قدر سر ہیں سب سے پہلے میں بولتے ہیں۔

سارے سا۔ گارے۔ ماگا۔ یا ما۔ نی دھا تا چ تا دھانی پا۔ دھا ما۔ پاگا۔ مارے تا
یہ بھی صحیح آروہی آروہی ہوئی لیکن وکر یعنی سر پہنے سلسلے میں نہیں بولتے۔ یہ مثال اس قسم کی

تھی کہ آروہی دونوں کو تھیں لیکن یہ بھی ممکن ہو کہ صرف آروہی کی ہوا اور امروہی سُدھ ہو مثلاً
 سارے سا۔ گالے اگا۔ پاما۔ دھاپا۔ ستا۔ ستانی دھاپا یا گارے سا۔ یا آروہی سُدھ ہو اور آروہی
 وکر ہو۔ یہاں ایک امر بتانے کی ضرورت ہے وہ یہ کہ وکر آروہی۔ یا امروہی کے لیے
 یہ ضرورت ہرگز نہیں کہ سب رُسکے وکر ہوں بلکہ ایک سُر کا وکر ہونا بھی ممکن ہو سکتا ہے مثلاً ساک
 گارے گا یا دھانی ستا۔ ستانی دھاپا یا گالے سا۔ اس میں صرف ایک گندھار کا سُر وکر ہے
 طالب علم کو یہ تمام اقسام آروہی امروہی کے خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لینے کی ضرورت ہے اور خیال
 رکھنا چاہیے کہ راگ کی آروہی امروہی اُسکے روپ پر منحصر ہے جس روپ کا راگ ہو گا اُسی روپ
 کی اُسکی آروہی امروہی بھی ہوگی۔ مثلاً ایمن کیلین سُدھ روپ کا راگ ہے اسکی آروہی امروہی
 بھی سُدھ روپ کی ہوگی اور گوڈسا بنگ بالکل وکر روپ کا راگ ہے اس کی آروہی امروہی شروع سے آسنر
 تک وکر ہوگی۔ سو رٹھ ایسی راگنی ہے جو آروہی میں وکر ہے اور امروہی میں سُدھ۔ اس کے برخلاف
 کا مو دایسا راگ ہے جو آروہی میں سُدھ ہے اور امروہی میں وکر ہے۔

تہان کی آروہی اب ہم تہان کی آروہی امروہی بیان کرتے ہیں اس سے اور راگ کی آروہی
 امروہی سے کوئی مطلب نہیں۔ یہ چار قسم کی ہوتی ہیں جن کو گرنیچہ کی اصطلاح
 میں **وَرَن** (वर्ण) کہتے ہیں اور غلطاً عام اس کا دو برن، اور یہ برن

حسب ذیل ہیں :-

آستائی برن۔ آروہی برن۔ امروہی برن۔ سچائی برن۔ (خیال رکھنا چاہیے یہ آستائی اور
 سچائی وہ نہیں ہیں جو عموماً ڈھریہ وغیرہ میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ایک نام کے دو الفاظ ہیں لیکن
 سنوں میں فرق ہے جس وقت کسی راگ میں بڑھنا شروع کیا جائے گا تو ان چار برن میں سے کسی کسی
 کی صوت میں بڑھایا جائے گا اور گانے والا ان سے باہر کسی حالت میں نہیں جاسکتا۔ مثلاً اگر کوئی سطح
 بڑھے۔ نی رے گا یا۔ تو یہ آروہی برن کہا جائے گا اور اگر یہ تان لے گا۔ یا اگا لے گا۔ تو یہ
 امروہی برن۔ ہوگی۔ بالفرض اگر کوئی گانے والا اس ترکیب کی تان لے گا یا دھاپا یا گ
 یا پتا تو اس کو سچائی برن کہیں گے یعنی آروہی امروہی دونوں شامل ہیں لیکن اگر کوئی شخص ایک
 ہی سُر کو مسلسل رگائے یا پندرہ سُر اس طرح لگائے کہ ہر سُر پر ایک ماتے تک ٹھہرا ہوا جائے جس سے
 تان کی قطع نہ پیدا ہو تو اسے آستائی برن کہیں گے۔ مثلاً سا۔۔۔۔۔ وغیرہ۔ اب ایک بات اور
 آروہی امروہی کے متعلق بیان کی جاتی ہے جسے خوب سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ سارے گا یا دھانی ستا

جب کوئی سُر لگا کر اُسکے مابعد کے سُر پر واپس جائے تو وہ سُر جو پیشتر لگایا گیا ہے امر وہی مین شامل سمجھا جائے گا

گرام کے قسم | کہن گرام۔ مہم گرام۔ گندھار گرام۔ گندھار گرام کے متعلق یہ بیان کیا جاتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی طرح موسیقی سے غائب ہو گیا۔ یعنی کوئی شخص نہیں بتا سکتا کہ گندھار گرام کونسا تھا۔ نہ تارکے صرف دو گرام مانے ہیں ایک کہن گرام اور دوسرے مہم گرام۔

کھرج گرام ہی سات سُدھ سُرہین جو بایس سُر تو نہر خاص طو سے قائم کیے گئے ۱۰ جو بیشتر بیان کیے جا چکے ہیں مدھم گرام میں بھی سب سُرہی ہیں جو کھرج گرام میں ہیں صرف امین اس قدر فرق ہو کہ پنجم میں ایک سُر تکی قائم کی جاتی تھی یعنی توٹھوین سُر تکی پر جس کا نام نقشے میں مستثنیٰ ہو نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ پنجم ایک سُر تکی اترنے سے تیسرے مدھم ہو جاتی تھی اور جب قدر گرنے کے لاگوین تو مدھم آتی تھی ۱۱ سب مدھم گرام سے لگائے جاتے تھے اور سُدھ مدھم کے راگ اور اگنی کھرج گرام سے لگائے جاتے تھے مدراس میں اب بھی یہی قاعدہ ہو کہ وہاں راگ و حصو نہر تقسیم ہیں۔ ایک سُدھ مدھم کے راگ مشہور ہیں اور دوسرے تیسرے مدھم کے راگ ہیں اگر غلط کیا جائے تو ہمارے یہاں بھی راگوں کا داڑ مار مدھم نہر ہو جس سے ظاہر ہوتا ہو کہ متاخرین میں کسی عالم نے

کھرچ گرام اور مدھم گرام ملائے ہیں کیونکہ فی زمانہ صرف کھرچ گرام مرقع ہوا اسی میں مدھم مدھم اور مدھم دو دونوں کے راگ گائے جاتے ہیں متاخرین میں چند عالمون نے یہ بھی کہا ہے کہ کھرچ اور مدھم اور گندھار گرام سے ہماری مروجہ سبتک کے بارہ سُر پہلے ہیں اس طرح کہ سارے گا مپادھانی۔ ہمارے مسئلہ مدھم سُر ہیں ہمارا کھرچ گرام ہوا۔ اب اگر ہم اس گرام کی مدھم کو کھرچ مان کر سُر بھڑنا شروع کریں اس طرح کہ کھرچ گرام کی خیم چوڑی رکھنے لے اور ڈھوپ پر گندھار بولے اور نکھا دے مدھم تو نتیجہ یہ ہوگا کہ اس گرام میں جس کو اصطلاحاً مدھم گرام کہتے ہیں مدھم مدھم نہ رہے گی بلکہ تپ ہو جائے گی اسلئے کہ یہ تو نکھا دے ہو بولی تھی پس اس طرح ہما کو وگرام معنی کھرچ اور مدھم گرام سے آٹھ سُر ملے یعنی سات مدھم سُر اور آٹھویں کڑی مدھم۔ اب اگر پھر ہم کھرچ گرام کی گندھار کو کھرچ مان کر اس طرح سُر بھڑیں جیسے مدھم گرام میں بیان کیا جا چکا ہے تو پھر میں کاٹھا ٹھہرے گا ہو جائیگا پس اس طریق سے چاروں کو مل سُر بھی ملے اور مروجہ سبتک کے بارہ سُر پورے ہو گئے اگر امون کے یہ معنی مروجہ موسیقی کے لیے ضرورتوں میں اور اس ترکیب سبتک کے بارہ سُر ضرورتاً ملتے ہیں لیکن گرنھون کا جو گرام سے مطلب تھا وہ یہ تھا۔ گرام کو کچھ لینے کے بعد اب ہم دیکھنا ہے کہ مروجہ سُر کسے کہتے ہیں۔ اس لفظ کے معنوں سے بھی گرام کی طرح زیادہ تر لوگ ناواقف ہیں مگر نئے کارون نے مروجہ سُر کی یوں تعریف کی ہے۔

موجھپنا

कृमानस्वराणां सप्तनामांरोहश्चावरोहसामूर्ध्वनेत्युच्यते लक्ष्ये सवैस्याद्वागजसम्भ
اس لفظ کا مطلب یہ ہے کہ ساتوں سُر وں کے سلسلہ وار اتار چڑھاؤ یعنی آڑو ہی مڑی کو موجھپنا کہتے ہیں اور اسی سے تمام راگ پیدا ہوتے ہیں۔ پس موجھپنا دوسرا نام ہو اٹھا کا جو آجکل مستعمل ہے۔ ٹھاٹھ کا دوسرا نام گرنھون میں ”میل“ (मेल) ہے۔ اگلے زمانہ میں تین گرام تھے جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے۔ یعنی کھرچ گرام۔ مدھم گرام اور گندھار گرام اور ہر گرام کے ثبات ثبات موجھپنا تھے اس طرح گراموں کے اعتبار سے موجھپنوں کی تعداد اکیس ہوئی لیکن گندھار گرام کے منقوض ہو جانے کے بعد اس کے موجھپنے بھی منقوض ہو گئے لیکن اکیس موجھپنے بطور یادگار ابھی تک مشہور ہیں۔

موجھپنا کا مصرف

اب ہم موجھپنوں کا مصرف بیان کرتے ہیں۔ یاد رکھنا چاہیے کہ جب سطح آجکل میں کسی راگ یا گنی کے سُر دریافت کرنا ہوں تو ہم اُس کا ٹھاٹھ پہلے دریافت کرتے ہیں یہی طریقہ اگلے زمانے میں راگ اور گنی کے سُر وں کے لیے اُس کا موجھپنا بتا دینا کافی تھا۔ اسکی مثال ہم ذیل میں بیان کرتے ہیں۔

سات مدھم سُر ہمارے سارے گا مپادھانی ہیں۔ آجکل کی بول چال کے موافق مدھم ٹھاٹھ ہم انھیں مدھم ٹھاٹھ کہیں گے۔ یہ مدھم ٹھاٹھ بلاول کا ٹھاٹھ مانا

جاتا ہے۔ کیونکہ سوای بلاول کے ٹھاٹھ کے اور کسی ٹھاٹھ میں سب سُدھ سُر سلسلہ وار زمین لگائے جاتے
 بہر حال آنجل کی روزمرہ میں یہ سُدھ ٹھاٹھ کہا جائے گا لیکن اسکے زمانہ میں ٹھاٹھ نہ تھے لہذا اگر تھون
 کی زبان میں یہ سُدھ ٹھاٹھ ہمارا کھرج گرام ہوا۔ اب اگر اس ٹھاٹھ کی آڑ ہی امروہی
 کی جائے اس طرح۔ سارے گا ما پادھانی سا۔ ستانی دھاپا ماگائے سا تو یہ گرنہ میں کھرج کا موچھنا
 کہلائے گا۔ پس اگر گرنہ تھون کو کسی ایسے راگ کے سُرون کا حال بیان کرنا منظور ہوتا تھا جس میں ساتون
 سُدھ سُر لگائے جاتے ہوں تو وہ صرف یہ کہہ دیتے تھے کہ فلان راگ کا موچھنا کھرج ہے۔ اسکی ایک
 اور مثال بیان کی جاتی ہو تاکہ ناظرین اس کو خوب بھی طرح سمجھ لیں۔ مثلاً ایک ناگنی گن کلی نامے
 ہو اسکے سُر ہم کو دریافت کرنا مقصود ہوں تو عموماً یوں بیان کیا جائے گا کہ کھرج۔ رکھب سُدھ۔ گندھار
 سُدھ۔ مدھم سُدھ۔ پنجم۔ دھیوت سُدھ۔ نکھا د سُدھ۔ یا یوں بیان کیا جائے گا کہ بلاول ٹھاٹھ کی
 راگنی ہو۔ جس سے وہی مطلب ہو گا کہ اس میں سب سُر سُدھ ہیں لیکن گرنہ کا یوں بیان کرینگے کہ
 گن کلی میں کھرج موچھنا ہو۔

اب دوسرا موچھنا بیان کیا جاتا ہو۔ کھرج موچھنا ہمارا کیا ہو؟ یہی بلاول ٹھاٹھ یعنی سُدھ ٹھاٹھ
 جس کی آڑ ہی امروہی سارے گا ما پادھانی سا۔ ستانی دھاپا ماگائے سا۔ جو اب اگر رکھب پر ہم
 کھرج قائم کر کے آڑ ہی امروہی کا عمل کریں تو رکھب ہماری پہلے موچھنا کی گندھار پر بولے گی اور
 گندھار سُدھ مدھم پر پہلے موچھنا کے بولے گی اور مدھم پہلے موچھنا کی پنجم پر بولے گی اور پنجم پہلے موچھنا
 کی دھیوت پر بولے گی۔ علیٰ فیقاس۔ اس کا نتیجہ یہ ہو گا کہ گندھار اور نکھا د اس دس موچھنے میں گول
 ہو جائے گی اور باقی سب سُر سُدھ رہینگے۔ گندھار کو لے لے ہو گی کہ سُدھ مدھم پر بولے گی پس یہ وہی
 امروہی کافی کا ٹھاٹھ ہو جائے گی اس کو گرنہ کی اصطلاح میں رکھب کا موچھنا کہینگے اور اگر کسی ایسی
 راگنی کے سُر تبا نے کی ضرورت ہوگی جس کے سُر کافی کے ایسے ہوں گے مثلاً باگیسری تو اسکے لیے گرنہ کار
 صرف ارتقا کہینگے باگیسری کا موچھنا رکھب ہے جس سے مطلب یہ ہوا کہ باگیسری میں کھرج ہو رکھب
 سُدھ ہو گندھار کو لے ہو دھیم وغیرہ۔ رکھب کا موچھنا ایسے کہا کہ پہلے موچھنے یعنی کھرج کے
 موچھنے کی رکھب پر اس موچھنے کی کھرج قائم کی گئی تھی اسی طرح اگر کھرج کے موچھنے کی گندھار پر
 سُر قائم کر کے آڑ ہی امروہی کی جائے گی تو نتیجہ یہ ہو گا کہ سب بھیر دین کے سُر ہو جائینگے
 سب کو لے ہو جائینگے۔ اس کو گرنہ کار گندھار کا موچھنا کہینگے اور جب کسی
 ایسے راگ کے سُر بیان کرنا ہوں گے جس کے سب سُر کو لے ہوں مثلاً مالکوسس تو کہیں گے کہ

مالکوس کا مٹو چھنا گندھا رہی۔

اسی طرح اگر ہم اپنے سُدھ ٹھاٹھ کی مدھم پر کھرج قائم کریں تو آدھی آدھی میں سب سُر تو رہ جائینگے یعنی این کیان کا ٹھاٹھ ہو جائے گا۔ پس یہ گرنھون میں مدھم کا مٹو چھنا کہا جائے گا۔
علیٰ ذللیقاسن پنجم کو کھرج مان کر آدھی آدھی کے عمل سے کھراج کے سُر پیدا ہو جائینگے اور یہ سُر پنجم کا مورچھنا کہلائے گا اسی طرح دیھوت کا مٹو چھنا اسوری کا ٹھاٹھ ہوا۔ اور نکھیا کا مٹو چھنا ٹوڈی کا ٹھاٹھ ہوا۔

لیکن وضع ہے کہ سات پوچھنے مروجہ سُدھ ٹھاٹھ کے میں جو آجکل بلاول ٹھاٹھ مانا جاتا ہے لیکن گرنھون میں جیسا کہ بیان کیا گیا ہے جہاں مروجہ سُدھ سُر وں کو گرنھون نے سُدھ سُر نہیں مانا ہے اور اسلئے بلاول ٹھاٹھ کو انھوں نے سُدھ ٹھاٹھ بھی نہیں مانا۔ بعض گرنھون نے کافی کے ٹھاٹھ کو سُدھ ٹھاٹھ مانا ہے اور اس کے سُر وں کو سُدھ سُر مانا ہے۔ پس اگر کافی کو سُدھ ٹھاٹھ مان کر یہی عمل مٹو چھنوں کا اسکے سُر وں پر کیا جائے گا تو اسکے سُر وں کے پوچھنے مروجہ سُر وں کے مورچھنوں سے علیحدہ ہوں گے لیکن جب مٹو چھنوں کے عمل کا طریقہ بلاول ٹھاٹھ پر بتا دیا گیا ہے تو ناظرین کافی کے ٹھاٹھ کے یا اور کسی ٹھاٹھ کے مورچھنے کو محال سمجھ سکتے ہیں۔ آجکل چونکہ ہر راگ و رانگی کا ٹھاٹھ علیحدہ علیحدہ مقرر کر دیا گیا ہے۔ لہذا مورچھنا لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں رہی۔

پنڈتوں کا قول ہے کہ مٹو چھنا تین صورتوں میں پایا جاتا ہے سمپوٹن
مٹو چھنا کن صو تون | **مٹو چھنا** (मटु च्छना) شائو ویا کھاڑ و اور اوڈ و (ओडव) سمپوٹن کہیں گے
میں پایا جاتا ہے | جس میں آٹھ مروجہ ہوں۔ کھاڑ و میں چھ سُر ہوں۔ اور اوڈ و میں

پانچ سُر ہوں۔ پس چونکہ تمام راگ مورچھنوں سے پیدا ہوتے ہیں لہذا اسی اعتبار سے راگ بھی چار قسم کے ہونگے یعنی یا تو سمپورن ہوں گے یا کھاڑ و ہوں گے یا اوڈ و ہوں گے۔ اس بات پر متام گرنتھ کا متفق ہیں کہ پانچ سُر سے کم کا راگ قابل تسلیم نہیں ہے۔ سارے گا پادھانی سا۔ یہ ایک سبتک ہوئی۔ اسکے متعلق جانتا چاہیے کہ سبتک ہمیشہ حصہ پنیر منقسم ہوتی ہے۔ سارے گا کو پور وائنگ (पूरवांग) کہتے ہیں اور پادھانی سا کو اترانگ کہتے ہیں، پور وائنگ کے لفظی معنی ہیں بدن کا پہلا حصہ اور اترانگ کے معنی ہیں بدن کا آخری حصہ۔ پس پور وائنگ میں کھرج اور مدھم اجل نہ مانے جاتے ہیں اور اسی طرح اترانگ میں پنجم اور ٹیپ کی کھرج اجل نہ مانے جاتے ہیں۔

سبتک کے حصوں کے متعلق یہ بتا دینا ضروری تھا۔ اسلئے کہ یہ جنگ ٹھاٹھ بتانے میں بہت کارآمد ہیں۔

پیشتر بیان کیا جا چکا کہ راگ باعتبار مورچھنا کے تین قسم کے ہوتے ہیں لیکن ہر ایک راگ کا علیحدہ علیحدہ ٹھاٹھ یاد رکھنا سخت وقت بھٹی ایسے پنڈتوں نے جنک ٹھاٹھ ایجاد کیے تاکہ تمام راگ انہیں مکمل سکین اور راگوں کے سُریا رکھنے میں سہولت ہو۔ جنک کے (जनक) لفظی معنی ہیں پیدا کرنے والا۔ یہ جنک ٹھاٹھ شمار میں بہتر ہیں اور تمام راگ انہیں سے پیدا ہوئے ہیں۔ ذیل میں ہم جنک ٹھاٹھوں کے بنانے کا طریقہ بیان کرتے ہیں۔ طالب علم کو چاہیے کہ انہیں خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کیونکہ یہ ٹھاٹھ تمام راگوں کی جڑ ہیں۔ لیکن پیشتر چند ضروری قواعد بنانے کے متعلق بیان کیے جاتے ہیں۔

اول۔ چونکہ تمام ٹھاٹھ جنک ہونگے یعنی اسے تمام راگ استخراج کیے جائینگے لہذا انکے لیے لازمی ہے کہ یہ سیمپورن ہوں یعنی ان میں ساتوں سُر ہونا ضروری ہیں۔
دوم۔ ایک ٹھاٹھ کو دوسرے سے الگ ہونا ضروری ہو۔

سوم۔ سُرون کا اپنے سلسلے میں ہونا ضروری ہے یعنی کھرچ کے بعد رکھب ہوگی اور رکھب کے بعد گندھار اور گندھار کے بعد مدھم اور مدھم کی طرح یہ سلسلہ قائم ہے گا۔ یہ ممکن نہیں ہو کہ کھرچ کے بعد گندھار ہو اور اسکے بعد رکھب اور اسکے بعد کوئی دوسرا سُر ہو جس سے ترتیب سُرون کی اصلی حالت پر قائم نہ ہے۔

یہ قواعد نہایت ضروری ہیں اور کسی حالت میں قطع نظر نہیں کیے جاسکتے ان کو سمجھ لینے کے بعد اب ہندسے کا ایک سہل حساب باقی رہ گیا جس کو سنسکرت میں پرستار کر یا اور اردو میں سلسلہ ترتیب و اجتماع کہتے ہیں ذیل کے سُر ہمارے سلسلہ مدھم سُر ہیں۔ سارے گا ما پادھانی سا ٹیپ کی کھرچ ایسے شامل کر دی گئی کہ سبتک پوری ہو جائے۔ اب اسکے پور وانگ کو پہلے دیکھو یہ حسب ذیل ہوا۔ سارے گا ما۔ پور وانگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہے۔ پور وانگ میں دو کرت سُر بھی شامل سمجھے جائینگے لہذا اب حسب ذیل سُر ہوے۔ سا۔ لے۔ کو۔ ل۔ یو۔ گا۔ کو۔ ل۔ گایتور۔ ما۔ پور وانگ کے اوّل و آخر سُر کو یعنی سا اور ما کو پرستار کی ضرورت سے تھوڑی دیر کے لیے اچل ان لو۔ اب حسب ذیل شکل سُرون کی پیدا ہوئی۔

کھرچ (اچل) رکھب کو۔ ل۔ رکھب یو۔ گندھار کو۔ ل۔ گندھار یو۔ مدھم (اچل) یعنی جملہ سُرون کی تعداد پور وانگ میں چھ ہے جس میں کھرچ اور مدھم تو اچل ہو گئے لیکن رکھب اور

مالکوں کا موچھنا گند عار ہے۔
 اسی طرح اگر ہم اپنے سدھ ٹھاٹھ کی مدھم پر کھرج قائم کریں تو آدمی امر وہی مین سب سُر تو بوجھ جائینگے
 یعنی امین کلیان کا ٹھاٹھ ہو جائے گا۔ پس یہ گرتھون مین مدھم کا موچھنا کہا جائے گا۔
 علی ہذا لقیان خیم کو کھرج مان کر آدمی امر وہی کے عمل سے کھراج کے سُر پیدا ہو جائینگے اور یہ سُر خیم
 کا مورچھنا کہلائے گا اسی طرح دھوت کا موچھنا اسوری کا ٹھاٹھ ہوا۔ اور نکھٹا کا موچھنا
 ٹوڈی کا ٹھاٹھ ہوا۔

لیکن وضع ہے کہ سات موچھنے مروجہ سدھ ٹھاٹھ کے مین جو آجکل بلاول ٹھاٹھ مانا جاتا ہے لیکن گرتھون
 مین جیسا کہ بیان کیا گیا ہے بہت مروجہ سدھ سُر وں کو گرتھون نے سدھ سُر نہیں مانا ہے اور اسلئے
 بلاول ٹھاٹھ کو انھوں نے سدھ ٹھاٹھ بھی نہیں مانا۔ بعض گرتھون نے کافی کے ٹھاٹھ کو سدھ ٹھاٹھ
 مانا ہے اور اُس کے سُر وں کو سدھ سُر مانا ہے۔ پس اگر کافی کو سدھ ٹھاٹھ مان کر یہی عمل موچھنوں کا اسکے
 سُر وں پر کیا جائے گا تو اسکے سُر وں کے موچھنے مروجہ سُر وں کے موچھنوں سے علیحدہ ہوں گے لیکن جبکہ چھوٹے
 کے عمل کا طریقہ بلاول ٹھاٹھ پر بتا دیا گیا ہے تو ناظرین کافی کے ٹھاٹھ کے یا اوکسی ٹھاٹھ کے موچھنے کو
 مکال کہتے ہیں۔ آجکل چونکہ ہر راک و راکنی کا ٹھاٹھ علی علیہ مقرر کر دیا گیا ہے۔ لہذا مورچھنا
 لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں رہی۔

پنڈتوں کا قول ہے کہ موچھنا تین صورتوں مین پایا جاتا ہے سمپوٹن
 (सम्पूटन) شٹرو یا کھاڑو اور اوڈو (ओडव) سمپوٹن سے سینگے
 مین پایا جاتا ہے جس مین توں مروجہ ہوں۔ کھاڑو جس مین چھ سُر ہوں۔ اور اوڈو مین

پانچ سُر ہوں۔ پس چونکہ تمام راک موچھنوں سے پیدا ہوتے ہیں لہذا اسی اعتبار سے راک بھی چار قسم کے
 ہونگے یعنی یا تو سمپورن ہوں گے یا کھاڑو ہوں گے یا اوڈو ہوں گے۔ اس بات پر تمام
 گرتھ کا متفق ہیں کہ پانچ سُر سے کم کا راک قابل تسلیم نہیں ہے۔ سارے گا پادھانی سا۔
 یہ ایک سبتک ہوئی۔ اسکے متعلق جانتا چاہیے کہ سبتک ہمیشہ حصو پتر منقسم ہوتی ہے۔ سارے گا۔
 کو پور وائنگ (पूरवाङ्ग) کہتے ہیں اور پادھانی سا کو اتر وائنگ کہتے ہیں، پور وائنگ کے لفظی معنی ہیں
 بدن کا پہلا حصہ اور اتر وائنگ کے معنی ہیں بدن کا آخری حصہ۔ پس پور وائنگ مین کھرج اور مدھم اجل
 مانے جاتے ہیں اور اسی طرح اتر وائنگ مین خیم اوٹھپ کی کھرج اجل سُر مانے جاتے ہیں۔

سبتک کے حصوں کے متعلق یہ بتا دینا ضروری تھا۔ اسلئے کہ یہ جنک ٹھاٹھ بتانے مین بہت کارآمد ہیں

پیشتر بیان کیا جا چکا ہو کہ راگ باعتبار مورچھنا کے تین قسم کے ہوتے ہیں لیکن ہر ایک راگ کا علیحدہ علیحدہ ٹھاٹھ یا درکھنا سخت وقت تھی اسلئے پنڈتوں نے جنک ٹھاٹھ ایجاد کیے تاکہ تمام راگ انہیں مکمل سکین اور راگوں کے سُرا یا درکھنے میں سہولت ہو۔ جنک کے (जनक) لفظی معنی ہیں پیدا کرنے والا۔ یہ جنک ٹھاٹھ شمار میں بہتر ہیں اور تمام راگ انہیں سے پیدا ہوتے ہیں۔ ذیل میں ہم جنک ٹھاٹھوں کے بنانے کا طریقہ بیان کرتے ہیں۔ طالب علم کو چاہیے کہ انہیں خوب اچھی طرح ذہن نشین کر لے کیونکہ یہ ٹھاٹھ تمام راگوں کی جڑ ہیں۔ لیکن پیشتر چند ضروری قواعد بنانے کے متعلق بیان کیے جاتے ہیں۔

اول۔ چونکہ یہ تمام ٹھاٹھ جنک ہونگے یعنی اسے تمام راگ استخراج کیے جائینگے لہذا انکے لیے لازمی ہے کہ یہ سِرورن ہوں یعنی ان میں سا تون سُرا ہونا ضروری ہیں دوئم۔ ایک ٹھاٹھ کو دوسرے سے الگ ہونا ضروری ہو۔

سوم۔ سُرورن کا اپنے سلسلے میں ہونا ضروری ہے یعنی کھرج کے بعد رکھب ہوگی اور رکھب کے بعد گندھار اور گندھار کے بعد مدھم اور مدھم اور اس طرح یہ سلسلہ قائم ہے گا۔ یہ ممکن نہیں ہو کہ کھرج کے بعد گندھار ہو اور اس کے بعد رکھب اور اس کے بعد کوئی دوسرا سُرا ہو جس سے ترتیب سُرورن کی اصلی حالت پر قائم نہ ہے۔

یہ قواعد نہایت ضروری ہیں اور کسی حالت میں قطع نظر نہیں کیے جاسکتے ان کو سمجھ لینے کے بعد اب ہندسہ کا ایک سہل حساب باقی رہ گیا جس کو سنسکرت میں پرستار کر یا اور اردو میں سلسلہ ترتیب و اجتماع کہتے ہیں ذیل کے سُرا ہمارے سلسلہ مدھم سُرا ہیں۔ سارے گا ما پا دھانی سا ٹیپ کی کھرج اسلئے شامل کر دی گئی کہ سبتک پوری ہو جائے۔ اب اسکے پور وانگ کو پہلے دیکھو یہ حسبِ فیل ہوا۔ سارے گا ما۔ پور وانگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہے۔ پور وانگ میں وکرت سُرا بھی شامل سمجھے جائینگے لہذا اب حسبِ فیل سُرا ہوے۔ سا۔ لے۔ کو۔ ل۔ یو۔ گا۔ کو۔ ل۔ گاتور۔ ما۔ پور وانگ کے اول و آخر سُرا کو یعنی سا اور ما کو پرستار کی ضرورت سے تھوڑی دیر کے لیے اچل ان لو۔ اب حسبِ فیل شکل سُرورن کی پیدا ہوئی۔

کھرج (اچل) رکھب کو۔ ل۔ رکھب یو۔ گندھار کو۔ ل۔ گندھار یو۔ مدھم (اچل) یعنی جملہ سُرورن کی تعداد پور وانگ میں چھ ہے جس میں کھرج اور مدھم تو اچل ہونگے لیکن رکھب اور

گندھا رکے تیور اور کوئل سر موجو دین جن کی آواز پہچاننے کے لیے اور نیز پرستار کی ضرورتوں کیلئے
پینڈو تون نے رکھب اور گندھا رکے تین تین مختلف آواز فرضی نام مقرر کیے ہیں۔ یہ نام محض غائی
ہیں اور صرف حساب کی ضرورتوں کے لیے بنائے گئے ہیں جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

فرضی نام رکھب کے
پوروانگ سا (اچل) رے کوئل۔ رے تیور۔ گاکوئل۔ گاکتیور۔ (ما (اچل)
فرضی نام گندھا کے
گا گی گگو

مرقومہ بالا نقشے کو بغور دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ کوئل رکھب کا صرف ایک نام ہو یعنی "را" لیکن تیور رکھب
کے دو نام فرضی مقرر کیے گئے ہیں یعنی "ری" اور "گا" اور کوئل گندھا کے بھی دو نام ہیں "رو" اور "گی"۔
لیکن تیور گندھا کا پہلا ایک ہی نام ہو یعنی "گو"۔ سا۔ او (ما (اچل) ہیں۔ اس طرح دراصل سر تو صرف
چھ ہیں۔ لیکن نام آٹھ ہیں۔ ان آٹھ ناموں سے پابندی قواعد متذکرہ بالا پرستار شروع کیا جاتا
ہو۔ پیشتر سساکے بعد پہلی قسم کی رکھب یعنی را کو قائم کر کے ہر سہ اقسام گندھا کے ساتھ ترتیب
دینے سے حسب ذیل پوروانگ نکلتے ہیں۔

(۱) سا را گا ما

(۲) سا را گی ما

(۳) سا را گو ما

را سے اب اور ترتیب میں ممکن نہیں ہیں لہذا اس کو چھوڑ کر اب دوسری قسم کی رکھب یعنی ری کو سا
کے بعد قائم کر کے ہر سہ اقسام کی گندھاؤں کے ترتیب دو پہلی قسم یہ ہوئی۔ ساری گا ما لیکن
پوروانگ غلط ہو اس وجہ سے کہ رے اور گا دونوں ایک ہی سر یعنی تیور رکھب کے نام ہیں۔
پابندی قاعدہ اول ٹھاٹھ کا سمیٹوں ہونا لازمی ہو لہذا یہ غلط ہوا۔ اب صرف دو بقیہ گندھا
حسب ذیل ترتیب ممکن ہو۔

(۴) سا ری گی ما

(۵) سا ری گو ما

یہ دونوں صحیح ہیں کیونکہ رے اور گی یہ دونوں مختلف سر ہیں اور اس طرح ری اور گو بھی دو مختلف سر
ہیں۔ اب ری سے اور کوئی ترتیب ممکن نہیں ہو اس لیے رکھب کی تیسری قسم یعنی رو کو سا کے
بعد قائم کر کے ہر سہ گندھاؤں کے ساتھ ترتیب دو پہلی ترتیب یہ ہوگی۔ سا را گا ما۔ لیکن یہ پوروانگ
غلط ہو کیونکہ بقاعدہ سوم سرون کا اپنے سلسلے میں ہونا لازمی ہو اور اس ترتیب میں رو وجود دراصل

کو مل گئے ہمارے گایینی تیرور کھیت پیشتر آگیا لہذا غلط ہوا۔ دوسری ترتیب یہ ممکن ہو
ساروگی ۱۔ لیکن بقاعدہ اول یہ پوروانگ بھی غلط ہو کیونکہ ر و اورگی ایک ہی سرکا اہم تیسری
ترتیب یہ ممکن ہو ساروگو یا یہ بھی ہو کیونکہ ر و اورگو دو مختلف سرہین اور اپنے سلسلے میں ہیں پس اس طرح پابندی تو بعد
مندرجہ چھ سرہینوں کے مختلف پوروانگ یعنی ٹھاٹھ کے پہلے حصے سے نکل سکتے ہیں جو بنظر سہولت ایک جگہ لکھا دکھائے جائے

- | | |
|-----------------|------------------------------------|
| (۱) سا را گا ما | یہ پہلا حصہ کن کا گئی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۲) سا را گی ما | یہ پہلا حصہ بھیرن ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۳) سا را گو ما | یہ پہلا حصہ بھیرن ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۴) سا ری گی ما | یہ پہلا حصہ کافی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۵) سا ری گو ما | یہ پہلا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۶) سا رو گو ما | یہ پہلا حصہ تان پنی ٹھاٹھ کا ہوا |

اب سدھ ٹھاٹھ کے اترانگ کو دیکھو یہ حسب ذیل ہو۔ پادھانی سنا۔ اس میں بھی اول و آخر کے سر اچل
مانے جائینگے اور دھوت اور نکھاد کے وکرت سر بھی پوروانگ کی طرح اس میں شامل سمجھے جائینگے
اب اگر پوروانگ کی طرح سرہین کے فرضی نام قائم کر کے اپنر بھی اگر وہی عمل کیا جائے گا جو
پوروانگ کے سرہین پر دکھایا جا چکا ہو تو حسب ذیل چھ اترانگ پیدا ہوں گے۔

- | | |
|------------------|-------------------------------------|
| (۱) پا دھانا سا | یہ دوسرا حصہ کن کا گئی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۲) پا دھانی سا | یہ دوسرا حصہ بھیرن ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۳) پا دھانو سا | یہ دوسرا حصہ بھیرن ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۴) پا دھانی سا | یہ دوسرا حصہ کافی ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۵) پا دھانو سا | یہ دوسرا حصہ بلاول ٹھاٹھ کا ہوا |
| (۶) پا دھو نو سا | یہ دوسرا حصہ تان پنی ٹھاٹھ کا ہوا |

اب یہاں سے صرف معمولی جمع کا حساب لگایا یعنی ہر ایک پوروانگ کو ہر ایک اترانگ میں
نمبر پوروانگ + نمبر او ۶۔ اترانگ = (۱) سا را گا ما پا دھانا سا

(۲) سا را گا ما پا دھانی سا

(۳) سا را گا ما پا دھانو سا

(۴) سا را گا ما پا دھانی سا

نمبر پورو وانگ + نمبر او ۶ اتر انگ =

(۵)	سا	را	گا	ما	پا	دھی	نو	سا
(۶)	سا	را	گا	ما	پا	دھو	نو	سا
(۷)	سا	را	گی	ما	پا	دھا	نا	سا
(۸)	سا	را	گی	ا	پا	دھا	نی	سا
(۹)	سا	را	گی	ما	پا	دھا	نو	سا
(۱۰)	سا	را	گی	ما	پا	دھی	نی	سا
(۱۱)	سا	را	گی	ما	پا	دھی	نو	سا
(۱۲)	سا	را	گی	ما	پا	دھو	نو	سا
(۱۳)	سا	را	گو	ما	پا	دھا	نا	سا
(۱۴)	سا	را	گو	ما	پا	دھا	نی	سا
(۱۵)	سا	را	گو	ما	پا	دھا	نو	سا
(۱۶)	سا	را	گو	ما	پا	دھی	نی	سا
(۱۷)	سا	را	گو	ما	پا	دھی	نو	سا
(۱۸)	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نا	سا
(۱۹)	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نی	سا
(۲۰)	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نو	سا
(۲۱)	سا	ری	گی	ما	پا	دھا	نی	سا
(۲۲)	سا	ری	گی	ما	پا	دھی	نی	سا
(۲۳)	سا	ری	گی	ما	پا	دھی	نو	سا
(۲۴)	سا	ری	گی	ما	پا	دھو	نو	سا
(۲۵)	سا	ری	گو	ما	پا	دھا	نا	سا
(۲۶)	سا	ری	گو	ما	پا	دھا	نی	سا
(۲۷)	سا	ری	گو	ما	پا	دھا	نو	سا
(۲۸)	سا	ری	گو	ما	پا	دھی	نی	سا
(۲۹)	سا	ری	گو	ما	پا	دھی	نو	سا

نمبر پورو وانگ + نمبر او ۶ اتر انگ =

نمبر پورو وانگ + نمبر او ۶ اتر انگ =

نمبر پورو وانگ + نمبر او ۶ اتر انگ =

سا	ری	گو	ما	پا	دھی	نو	سا
سا	رو	گو	ما	پا	دھا	نا	سا
سا	رو	گو	ما	پا	دھا	نی	سا
سا	رو	گو	ما	پا	دھا	نو	سا
سا	رو	گو	ما	پا	دھی	نی	سا
سا	رو	گو	ما	پا	دھی	نو	سا
سا	رو	گو	ما	پا	دھو	نو	سا

یہ چھتیس جنک ٹھاٹھ اس حساب سے پیدا ہوئے۔ لیکن خیال رکھنا چاہیے کہ ان تمام ٹھاٹھوں میں
مدھم مدھم ہے۔ پس اگر انھیں ٹھاٹھوں میں تیور مدھم جس کو آواز پہنچانے کے لیے می کہتے ہیں
بجائے مدھم کے لگا دی جائے تو چھتیس ٹھاٹھ اور حسب ذیل پیدا ہوں گے۔

سا	را	گا	می	پا	دھا	نا	سا
سا	را	گا	می	پا	دھا	نی	سا
سا	را	گا	می	پا	دھا	نو	سا
سا	را	گا	می	پا	دھی	نی	سا
سا	را	گا	می	پا	دھی	نو	سا
سا	را	گا	می	پا	دھو	نو	سا
سا	را	گی	می	پا	دھا	نا	سا
سا	را	گی	می	پا	دھا	نی	سا
سا	را	گی	می	پا	دھا	نو	سا
سا	را	گی	می	پا	دھی	نی	سا
سا	را	گی	می	پا	دھی	نو	سا
سا	را	گی	می	پا	دھو	نو	سا
سا	را	گو	می	پا	دھا	نا	سا
سا	را	گو	می	پا	دھا	نی	سا
سا	را	گو	می	پا	دھا	نو	سا

سا	را	گو	می	پا	دھی	نی	سا
سا	را	گو	می	پا	دھی	نو	سا
سا	را	گو	می	پا	دھو	نو	سا
سا	ری	گی	می	پا	دھا	نا	سا
سا	ری	گی	می	پا	دھا	نی	سا
سا	ری	گی	می	پا	دھا	نو	سا
سا	ری	گی	می	پا	دھی	نی	سا
سا	ری	گی	می	پا	دھی	نو	سا
سا	ری	گی	می	پا	دھو	نو	سا
سا	ری	گو	می	پا	دھا	نا	سا
سا	ری	گو	می	پا	دھا	نی	سا
سا	ری	گو	می	پا	دھا	نو	سا
سا	ری	گو	می	پا	دھی	نی	سا
سا	ری	گو	می	پا	دھی	نو	سا
سا	ری	گو	می	پا	دھو	نو	سا
سا	رُو	گو	می	پا	دھا	نا	سا
سا	رُو	گو	می	پا	دھا	نی	سا
سا	رُو	گو	می	پا	دھا	نو	سا
سا	رُو	گو	می	پا	دھی	نی	سا
سا	رُو	گو	می	پا	دھی	نو	سا
سا	رُو	گو	می	پا	دھو	نو	سا

مرقوبہ البتھر ٹھاٹھ ہین جو اصطلاحاً "جنگ میل" کہے جاتے ہین اور تمام راگ انھیں یک پیدا ہوتے ہین
 موچھنا کی فوسقین | یہ جنگ ٹھاٹھ سب پہلے وکٹیشور نامے ایک پنڈت نے ایجاد کیے ان
 بہتر ٹھاٹھوں میں ۲ روہی امر وہی ہر ایک ٹھاٹھ میں چند قسم کی ہو سکتی
 ہر جو ذیل میں بیان کی جاتی ہین۔

- سمپورن سمپورن (۱) آروہی سمپون ہوا اور مری بھی سمپون ہوا اور یہ صرف ایک طرح پر ممکن ہے۔
- سمپورن کھاڈو (۲) آروہی سمپورن ہوا اور مری کھاڈو یعنی چھ سُر کی ہوا اور یہ چھ طرح ممکن ہے۔
- سمپورن اوڈو (۳) آروہی سمپورن ہوا اور مری اوڈو یعنی پانچ سُر کی ہوا اور یہ چھ طرح ممکن ہے۔
- کھاڈو سمپورن (۴) آروہی کھاڈو ہوا اور مری سمپون ہوا اور یہ بھی چھ طرح ممکن ہے۔
- کھاڈو کھاڈو (۵) آروہی اور مری دو دونوں کھاڈو ہوں اور یہ چھتیس طرح ممکن ہے۔
- کھاڈو اوڈو (۶) آروہی کھاڈو ہوا اور مری اوڈو ہوا اور یہ نوٹ طرح ممکن ہے۔
- اوڈو سمپورن (۷) آروہی اوڈو ہوا اور مری سمپون ہوا اور یہ بھی پندرہ طرح ممکن ہے۔
- اوڈو کھاڈو (۸) آروہی اوڈو ہوا اور مری کھاڈو ہوا اور یہ بھی نوٹ طرح ممکن ہے۔
- اوڈو اوڈو (۹) آروہی اور مری دو دونوں اوڈو ہوں اور یہ دو سو پچیس طرح ممکن ہے۔

ہر ایک آروہی اور مری ایک دوسرے سے الگ ہوگی ذیل میں بتے نمونہ از خروارے چند مثالیں ہر ایک مورچھنے کی لکھی جاتی ہیں۔ ہر ایک آروہی اور مری کو لکھنے میں طوالت کا خوف ہے۔

مورچھنا کی پہلی قسم سمپون سمپون = ۱۵۱ = ۱

آروہی	امری
(۱) سا سا گا پا دھانی	نی دھا پا ما گا سا

مورچھنا کی دوسری قسم سمپون کھاڈو = ۶۵۱ = ۶

آروہی	امری
(۱) سا سا گا پا دھانی	- دھا پا ما گا سا
(۲) " " " " " " " " " " " "	نی - پا ما گا سا
(۳) " " " " " " " " " " " "	نی دھا - ا گا سا
(۴) " " " " " " " " " " " "	نی دھا پا - گا سا
(۵) " " " " " " " " " " " "	نی دھا پا ا - سا
(۶) " " " " " " " " " " " "	نی دھا پا ما گا - سا

مورچھنا کی تیسری قسم سمپون اوڈو = ۱۵۱۵ = ۱۵

آروہی	امروہی
(۱) سا لے گا ما پا دھا نی	- - پا ما گا لے سا
" " " " " " " (۲)	- دھا - ما گا لے سا
" " " " " " " (۳)	- دھا پا - گا لے سا
" " " " " " " (۴)	- دھا پا پا ما - لے سا
" " " " " " " (۵)	- دھا پا پا ما گا - سا
" " " " " " " (۶)	نی - - ما گا لے سا
" " " " " " " (۷)	نی - - پا پا - گا لے سا
" " " " " " " (۸)	نی - - پا پا پا ما - لے سا
" " " " " " " (۹)	نی - - پا پا پا ما گا - سا
" " " " " " " (۱۰)	نی دھا - - گا لے سا
" " " " " " " (۱۱)	نی دھا - - ما - لے سا
" " " " " " " (۱۲)	نی دھا - - ما گا - سا
" " " " " " " (۱۳)	نی دھا پا - - لے سا
" " " " " " " (۱۴)	نی دھا پا - - گا - سا
" " " " " " " (۱۵)	نی دھا پا - - ما - سا

موجھناکی چوتھی قسم کھا ڈوسیمپون - ۶=۱×۶

آروہی	امروہی
(۱) سا لے گا ما پا دھا -	نی دھا پا ما گا لے سا
(۲) سا لے گا ما پا - نی	" " " " " " " "
(۳) سا لے گا ما - دھا نی	" " " " " " " "
(۴) سا لے گا - پا دھا نی	" " " " " " " "
(۵) سا لے - ما پا دھا نی	" " " " " " " "
(۶) سا - گا ما پا دھا نی	" " " " " " " "

مورچھنا کی پانچویں قسم کھاڈو کھاڈو = ۶۸۶ = ۳۶

صرف چند مثالیں دکھائی جاتی ہیں کل مورچھنے کھنے میں بہت طول ہوتا۔ ناظرین اس طریقے سے اور مورچھنے نکال سکتے ہیں

امروہی	آروہی
- دھا پا ما گا لے سا	(۱) سا لے گا ما پا دھا -
نی - پا ما گا لے سا	(۲) " " " " " " " "
نی دھا - ما گا لے سا	(۳) " " " " " " " "
نی دھا پا - گا لے سا	(۴) " " " " " " " "
نی دھا پا پا - لے سا	(۵) " " " " " " " "
نی دھا پا پا ما گا - سا	(۶) " " " " " " " "
- دھا پا ما گا لے سا	(۷) سا لے گا ما پا - نی
نی - پا ما گا لے سا	(۸) " " " " " " " "
نی دھا - ما گا لے سا	(۹) " " " " " " " "
نی دھا پا - گا لے سا	(۱۰) " " " " " " " "
نی دھا پا پا - لے سا	(۱۱) " " " " " " " "
نی دھا پا پا ما گا - سا	(۱۲) " " " " " " " "

وغیرہ

مورچھنا کی چھٹی قسم کھاڈو اوڈو = ۱۵۸۶ = ۹۰

نوے اقسام کھنے سے کتاب طولانی ہو جاتی ایسے صرف چند مورچھنے بطور نمونہ تحریر کیے جاتے ہیں۔

امروہی	آروہی
- - پا ما گا لے سا	(۱) سا لے گا ما پا دھا -
- دھا - ما گا لے سا	(۲) " " " " " " " "

(۳) سا لے گا نا پا دھا -	- دھا پا - گا لے سا
(۴) " " " " " " " " " "	- دھا پا ل - لے سا
(۵) " " " " " " " " " "	- دھا پا نا گا - سا
(۶) " " " " " " " " " "	نی - - نا گا لے سا

وغیرہ

مور چھنا کی ساتویں قسم - اوڈ و سپورن $۱۵ = ۱۵ \times ۱۵$

یہ بھی پندرہ طرح ہو سکتا ہے جس طرح سپورن اوڈ و بھی کھایا گیا۔ فرق یہ ہو گا کہ سپورن اوڈ وین آروہی سپورن تھی امر وہی اوڈ و تھی اور آہین آروہی اوڈ و ہوگی اور امر وہی سپورن -

مور چھنا کی آٹھویں قسم - اوڈ و کھاڈو $۹۰ = ۶ \times ۱۵$

یہ بھی مثل کھاڈو اوڈ و کے ہے اسکی امر وہی اوڈ و تھی اسکی آروہی اوڈ و ہوگی اور کوئی فرق نہیں ہے

مور چھنا کی نویں قسم - اوڈ و اوڈ و $۲۲۵ = ۱۵ \times ۱۵$

اسکے بھی چند اقسام بطور نمونہ لکھے جاتے ہیں

آروہی	امروہی
(۱) سا لے گا نا پا - -	- - پا نا گا لے سا
(۲) " " " " " " " " " "	- دھا - نا گا لے سا
(۳) " " " " " " " " " "	- دھا پا - گا لے سا
(۴) " " " " " " " " " "	- دھا پا ل - لے سا
(۵) " " " " " " " " " "	- دھا پا نا گا - سا
(۶) " " " " " " " " " "	نی - - نا گا لے سا

وغیرہ

یاد رکھنا چاہیے کہ جب قدر مور چھنا اوپر بیان کیے گئے ہیں سب ایک دوسرے کے الگ ہیں یعنی ہر ایک آروہی امر وہی علیحدہ ہے لہذا ہر ایک مور چھنا ایک الگ کی شکل پیدا کر سکتا ہے۔ ذیل میں ان مورچوں کو

ہم لکھ کر دکھاتے ہیں کہ کھد ر راگ حساب سے صرف سات سُر سُر وین ہو سکتے ہیں۔

(۱)	سمپورن سمپورن	۱	(۶)	کھا ڈ و اوڈو	۹۰
(۲)	سمپورن کھا ڈو	۶	(۷)	اوڈو سمپورن	۱۵
(۳)	سمپورن اوڈو	۱۵	(۸)	اوڈو و کھا ڈو	۹۰
(۴)	کھا ڈو سمپورن	۶	(۹)	اوڈو و اوڈو	۲۲۵
(۵)	کھا ڈو و کھا ڈو	۳۶			

میزان ۳۸۴

پس چار سو چو راسی راگ صرف ایک ٹھاٹھ یعنی سات سُر سُر وین کے ٹھاٹھ سے نکلتے ہیں۔ لیکن جنک میں بارہ سُر ہوتے ہیں جن میں بیشتر دکھایا جا چکا ہے کہ بہتر ”جنک میل“ یا پیدا کر نوالے سمپورن ٹھاٹھ نکلتے ہیں لہذا بہتر کو اگر چار سو چو راسی سے ضرب دین اس طرح (۳۸۴ × ۶ = ۲۳۰۴) تو چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس (۲۳۰۴) حاصل ہوے۔ پس یاد رکھنا چاہیے کہ صرف مروجہ بارہ سُر وین چونتیس ہزار آٹھ سو اڑتالیس (۲۳۰۴) راگ پیدا ہوتے ہیں۔ جو لوگ راگوں میں سُر تیان لگاتے ہیں ان کو غور کرنا چاہیے کہ باو سُر وین کے راگوں کو برتنا تو درکنہ نام بھی تو نہیں یاد دہ سکتے۔ یہی کیا کہ ہیں جو اُس سُر تیان زیادہ کر کے راگوں کی تعداد اور بڑھائی جائے فی زمانہ دو تواسے زائد راگ مرنے نہیں ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ بہت کافی ہیں ایسے کس شنگیت کے مصنف نے جنک ٹھاٹھوں میں دن ٹھاٹھ منتخب کر لیے ہیں اور جن کی نسبت اُن کا بیان ہو کہ تمام مروجہ راگ انھیں ٹھاٹھوں میں پائے جاتے ہیں۔ یہ دسوں ٹھاٹھ حسب ذیل ہیں۔

(۱) کلیان ٹھاٹھ۔ یہ ٹھاٹھ جنک میلون کی فہرست میں نمبر ۶۵ (پنٹیٹھ) پر درج ہوا اور اسکے سُر حسب ذیل ہیں۔ ”ساری گوی پادھی نوسا“ یعنی سب سُر تیر ہیں۔

(۲) بلاول ٹھاٹھ۔ یہ وہ ٹھاٹھ ہے جو مروجہ سُر وین نکلا ہے۔ گرنھون میں دوسرا نام شکرہ بھرن میل (शक्रभरामील) ہوا اور سُر اسکے ”ساری گوی پادھی نوسا“ ہیں یعنی سب سُر سُر ہیں۔ فہرست میں اس کا نمبر ۲۹ (انتیس) ہے۔

(۳) کھراج ٹھاٹھ۔ گرنھون میں اس کا نام بھوجی میل (भुजीमिल) ہوا اور فہرست میں نمبر ۲۸ (اٹھائیس) پر درج ہے۔ سُر حسب ذیل ہیں۔ ”ساری گوی پادھی نوسا“ یعنی کھرچ سُر رکب۔ سُر گندھار۔ سُر مدھم۔ سُر جیم۔ سُر دھوت کول کھاد۔

(۴) بھیرن ٹھاٹھ۔ اس کا دوسرا نام گرنھون میں گونڈ مالو میل (गुण्डमालूमिल) ہے اور

فہرست میں نمبر ۱۵ (پندرہ) پر درج ہے۔ سُر یہ ہیں: سارا گویا پادھانوتا، یعنی کھرج۔ کول رکھب
تیور گندھار۔ سدھ مدھم۔ پنجم۔ کول دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۵) بھیڑین ٹھاٹھ۔ یہ ٹھاٹھ فہرست میں نمبر ۲ (آٹھ) پر درج ہے اور سُر حسبِ نیل ہیں:-
ساراگی یا پادھانی سا۔ یعنی سب سُر کے کول ہیں۔

(۶) اساوری ٹھاٹھ۔ گرنتھون میں اس کا نام ”نٹ بھیڑین نیل“ (नटभैरवीमेल) ہے
اور فہرست میں اس کا نمبر ۲۰ (بیسواں) ہے سُر یہ ہیں سارے گی یا پادھانی سا۔ یعنی کھرج
تیور رکھب۔ کول گندھار۔ سدھ مدھم۔ پنجم۔ کول دھیوت۔ کول نکھاد۔

(۷) ٹوٹی ٹھاٹھ۔ دوسرا نام اس کا گرنتھون میں برالی میل (बरालीमेल) ہے اور
سُر حسبِ نیل ہیں۔ سارے گی یا پادھانوتا۔ یعنی کھرج کول رکھب۔ کول گندھار۔ تیور
مدھم پنجم۔ کول دھیوت۔ تیور نکھاد۔ فہرست میں یہ ٹھاٹھ نمبر ۴۵ (پنیتالیس) پر درج ہے۔

(۸) پورنی ٹھاٹھ۔ اس کا نام گرنتھون میں کام وردھنی میل (कामवर्धनीमेल) ہے
اور یہ ٹھاٹھ بھیڑون کے ٹھاٹھ میں سدھ مدھم کی جگہ تیور مدھم شامل کرینے سے پیدا ہو جاتا
ہے فہرست میں نمبر ۵ (اکاڈن) پر درج ہے اور سُر حسبِ نیل ہیں ”سارا گویا پادھانوتا۔ یعنی
کھرج۔ کول رکھب۔ تیور گندھار۔ تیور مدھم۔ پنجم۔ کول دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۹) ماروا ٹھاٹھ۔ گرنتھون میں اس کا نام گن شرم میل (गनश्रममेल) ہے اور
فہرست میں نمبر ۵۳ (ترپن) پر درج ہے۔ سُر یہ ہیں۔ ساراگی می پادھی نوتا۔ یعنی کھرج کول
رکھب۔ تیور گندھار۔ تیور مدھم پنجم۔ تیور دھیوت۔ تیور نکھاد۔

(۱۰) کافی ٹھاٹھ۔ گرنتھون میں اس کا نام کرہر پر یا میل (करहरप्रियामेल) ہے فہرست
میں نمبر ۲۲ (بانیس) پر درج ہے سُر حسبِ نیل ہیں۔ سارے گی یا پادھی نی سا۔ یعنی کھرج۔ سدھ
رکھب۔ کول گندھار۔ سدھ مدھم۔ پنجم۔ تیور دھیوت۔ کول نکھاد۔

ان کے متعلق ایک ضروری امر یہ یاد رکھنا چاہیے مرقومہ بالا نام ٹھاٹھوں کے ہیں نہ کہ
راگون کے۔ یہ ضرور ہے کہ راگون کی مناسبت سے ٹھاٹھوں کے یہ نام رکھے گئے ہیں لیکن راگون سے
ان سے کوئی تعلق نہیں اب یہاں ہر ایک ٹھاٹھ سے جس قدر راگ پیدا ہوتے ہیں انکو ٹھاٹھ کے نیچے لکھ رکھا ہے

کلیان ٹھاٹھ

ایمن۔ سدھ کلیان۔ بھوپ کلیان یا بھوپالی۔ ہیر۔ کیدارا۔ چایانٹ۔ کامو۔ شام کلیان۔

ہنڈول - گونڈ سازنگ - ماسری - ایمنی بلاول - چندر کانت - ساونی کلیان - جیت کلیان

بلاول ٹھاٹھ

بلاول - بھاگ - بھاگرا - دیسکار - پہاڑی - کلبہ - شنکرو - نٹ - مانڈ - سر پروا - ایتا - گن کلی -
سکل - نٹ بلاولی - ہنس دھن - لچھاساکھ - ہسیم - دُرگا - نور وچکا - لوہا کھلا - دیوگری
جلدھر کھدارا - بنگال - پٹنجری - کھماچ ٹھاٹھ

کھماچ ٹھاٹھ

کھماچ - جھنجھوٹی - سورٹھ - دیس - کھبادتی - تلنگ - دُرگا - راگیسری - چچ وٹی - گونڈ ملار -
نٹ ملار - تلک کامود - بڈہنس - غارا - ناراینی - پرتاب وراہی - ناگ سراولی -

بھیرون ٹھاٹھ

بھیرون - کانگڑا - میگہ رنجی - سوراشر - جوگیا - رام کلی - پر بھاوتی - بھاس - گوری - لپٹ
ساویری - بنگال - شیومت بھیرون - اند بھیرون - گن کلی - جھج - اہیر بھیرون - زلیف - دیوگری

بھیرون ٹھاٹھ

بھیرون - مالکوس - اسوری - دھناسری - بھوپال - ڈنگولہ - موٹکی - سدھ ساونت - بھت کھای
اساوری ٹھاٹھ

اساوری ٹھاٹھ

اساوری - جوپوری - دیوگندھار - سندھ - اڈانہ - کوسی - درباری - دیسی - کھٹ - اہیری

ٹوڈی ٹھاٹھ

ٹوڈی - گوجری - میاکی ٹوڈی - درباری ٹوڈی - لتانی - بہادری ٹوڈی - بلاس غانی ٹوڈی

پوربی ٹھاٹھ

پوربی - گوری - ریوا - بھاس - دیپک - ترینی - مالوی - ٹنلیکا - سری راگ - جیت سری
بہنت - پرچ - دھناسری - پوریا دھناسری - ہنس نارائن -

مارواٹھاٹھ

ماروا - پوریا - لٹ - سوہنی - براری - جیت - بھکار - بھٹیار - بھاس - سلجگری - پالی گولہ -
پنچم - پوریا کلیان -

کافی ٹھاٹھ

دھناسری - سیندھوی - سیندھورا - کافی - دھانی - بھیم پلاسی - بہار - مدھ ماد - باگیسری

حصینی کا نہرا۔ میگہ ملا۔ داماسی ملا۔ میان کی ملا۔ سوہا۔ نلامبری۔ سور ملا۔ پٹنجسری۔
 پرویکی۔ شہانا۔ دیوساکھ۔ ہنس کسکتی۔ بند رانی۔ پیسلو۔ کسی کا نہرا۔ نائیگی کا نہرا۔ یامکا
 سازنگ۔ گھرائی۔ سدھ سادنگ۔ برواسا۔ ونت سازنگ۔ سری نجنی۔ لنگدن۔
 مرقومہ بالا راگون کا بیان راگ دھیا میں کیا جائے گا بفعل طالب علم کو چند ضروری اصطلاحوں
 سے واقف ہونے کی اور ضرورت ہو۔ یہ اصطلاحیں چند سُروں کے لیے ہیں جن کا تعلق راگ سے ہے۔
 سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ راگ کسے کہتے ہیں؟ پس جاننا چاہیے کہ راگ کی تعریف میں پنڈت لوگ
 متفق ہیں کہ ”راگ ایسے چند سُرون کے مجموعہ کا نام ہو جو دل کو اچھے معلوم ہوں، راگ کی
 پہچان کے لیے دس باتوں کو اگلے پنڈتوں نے ضروری مانا ہے جن کو اصطلاحاً چھن (سکھن)
 کہتے ہیں یہ دس چھن حسب ذیل ہیں۔

گرہ	(۱)	اپنیاس	(۶)	अपन्यास
انش	(۲)	سیناس	(۷)	सन्यास
نیاس	(۳)	ویناس	(۸)	विन्यास
تار	(۴)	بہمت	(۹)	बहुत्व
مند	(۵)	آپت	(۱۰)	अल्पत्व

اب ہم ہر ایک کو علیحدہ علیحدہ بیان کرتے ہیں۔

گرہ۔ اُس سُر کا نام ہو جس سے کوئی راگ شروع ہو۔

انش۔ اُس سُر کا نام ہو جو بار بار راگ میں استعمال ہو۔ اس کا دوسرا نام جیو سُر ہے۔

جیو (जीव) کے معنی جان کے ہیں اس لیے انش کا سُر راگ کی جان ہوا۔

تار۔ یہ سُر بتاتا ہے کہ کئیپ کے سُرون میں کمانٹک راگ کو جانا چاہیے۔

مند۔ اُس سُر کا نام ہو جو نیچے کی سبتک میں لگایا جائے اور گویا یہ سُر ایک حصہ قائم کرتا ہے
 کہ مندر کی سبتک میں کمانٹک راگ کو جانا چاہیے۔

نیاس وہ سُر ہے جس پر راگ ختم ہوتا ہے۔

اپنیاس وہ سُر ہے جس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہو۔ مثلاً کسی راگ کی آستائی کے خاتمہ کا سُر

اپنیاس کا سُر کہا جائے گا۔ اس میں اور نیاس کے سُر میں یہ فرق ہے کہ نیاس کے

پر پورا راگ ختم ہوتا ہے۔ اور اپنیاس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہوتا ہے۔

سنیاس - سنیاس اُس سُر کا نام جس پر آگ کا پہلا حصہ ختم ہوتا ہے۔
 ونیاس - اُس سُر کا نام ہے جس پر گیت کا پہلا لکڑا ختم ہوتا ہے۔
 بہت - یہ دو طرح کے ہیں۔ انگلن (अङ्गल) اور انجیاس (अञ्ज्यास)۔
 انگلن - وہ سُر ہے جو راگ کی آروہی آمروہی میں برابر بولتا ہے۔
 انجیاس - وہ سُر ہے جو راگ کی آڑہی آمروہی میں چھوٹ جاتا ہے۔
 الپت - اس کے لفظی معنی چھوٹے یا کمزور کے ہیں اور سُر راگ میں اس وقت کمزور ہوتا ہے جب
 کمی کے ساتھ اس کا استعمال ہو یا بالکل غیر مستعمل ہو۔ لہذا اسی بنا پر اسکی بھی دو قسمیں
 ہیں انگلن اور انجیاس - (अनञ्ज्यास)
 انگلن - وہ سُر ہے جو کسی راگ میں قطعاً متروک ہو۔
 انجیاس - وہ سُر ہے جو کسی راگ میں نہایت کمی کے ساتھ مستعمل ہو۔
 مرقوم بالا پچھون کی پابندی اگر تھ سنگیت میں بہت سختی کے ساتھ کی جاتی تھی لیکن اب پچھون
 کی پابندی فرض نہیں خیال کی جاتی صرف انش کے سُر کی البتہ ضرورت ہوتی ہے لیکن آج کل اسکا
 دوسرا نام ہو یعنی فی زمانہ انش کا سُر وادی (سُر کے نام سے مشہور ہے۔
 آج کل راگ کیلئے ذیل کے سُر ون کا ہونا ضروری - وادی (वादी) سموادی (समादी)
 انوادی (अनुवादी) وادی (वादी) اور اصل یہ چار ون اصطلاحیں رہتا کر سے لگی ہیں
 لیکن اُس گرنٹھ کے زمانہ میں ان سُر ون کے معنی اور تھے اور آج کل یہ سُر دوسرے معنوں میں
 مستعمل ہیں یہاں پر سنگیت پارچات جو ایک پڑانا گرنٹھ ہے اُس کا بیان ان سُر ون کے متعلق سنگیت
 سنگیت نقل کیا جاتا ہے۔

سنگیت پارچات

موسیقی کے عالم کہتے ہیں کہ جو سُر کسی راگ میں تکرار سے استعمال ہوتا ہے اُس کو وادی کہتے
 ہیں کھرچ پنچم یا پنچم کھرچ سموادی کے جوڑ ہیں۔ جو سُر نہ وادی ہو نہ سموادی اُس کو انوادی کہتے
 ہیں۔ جو سُر راگ کی خوبصورتی اور ترتیب کو خراب کر دیتا ہے اُس کو دشمن سے مثال دی ہے۔ دیوادی
 سُر راگ کے اور سُر ون کا دشمن ہے۔ ساتون سُر ون میں جس سُر پر راگ کا دار و مدار ہوتا ہے
 اسکو ”جو سُر“ یا انش سُر یا وادی سُر کہتے ہیں۔ سموادی بہت سی باتون میں وادی کا ہر سُر ہے

لکھنؤٹ - اس کو مروجہ موسیقی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

لیکن اہمیت میں اس کا درجہ وادی کم ہے۔ ان وادی بہت سی باتو میں وادی اور سموادی کی طرح ہے اچھے گانے والے جب کوئی راگ گاتے ہیں تو وادی سر پر ہمیشہ زور دیتے ہیں اور سموادی پر بھی زور دیتے ہیں۔ لیکن اس سے کم اور ان وادی پر درجہ بدرجہ زور دیتے ہیں لیکن موقع محل کیساتھ اچھے گانے والے دیوادی کو بھی کبھی کبھی لگاتے ہیں اور یہ دو طرح پر لگایا جاتا ہے۔ **پرچھا دن**۔

(**प्रचारन**) یعنی برائے نام اس سر کو چھو لیتے ہیں۔ دوسرے لوگ (लोपन) یعنی چھپا کر اس طرح کہ معلوم نہ ہو۔ لکش شکیت کہتا ہے پنڈتوں کا قول ہے کہ وادی سر راگ کی جان اور اس سے راگ کا نام اور وقت معلوم ہوتا رہتا ہے۔ اچھے گانے والے دیوادی سر دن کو بھی کبھی کبھی راگ میں لگاتے ہیں لیکن ایسی پوشیداری کے ساتھ کہ معلوم نہیں ہوتا۔ عام طور پر دیوادی سر امر وہی میں لگایا جاتا ہے۔ اب ان سر دن کو علیحدہ علیحدہ بیان کیا جاتا ہے۔

جانتا چاہیے کہ ہر راگ میں ایک ایسا سر ہونا ضروری ہے جس پر راگ کی شکل منحصر ہو اور بغیر اس سر کے راگ کی قطع صحیح نہ پیدا ہو۔ اسے سر کو اصطلاحاً وادی سر کہتے ہیں اس سر کا دوسرا نام اس (**अंश**) ہے اور اس کے لفظی معنی جان کے ہیں پس وادی سر کو یا راگ کی جان ہے اور موسیقی کی دھڑکن میں یوں کہنا مناسب ہو گا کہ اس سر پر راگ کا زور رہتا ہے۔

دوسرا سر جو راگ میں ہونا ضروری ہے اور جو وادی سر کا مددگار رہتا ہے اور راگ کی شکل پیدا کرنے میں وادی سر کا ساتھ دیتا ہے اسے اصطلاحاً سموادی سر (**सम्वादी**) کہتے ہیں۔

اس سر کو گرتھون منتری (**मन्त्री**) کہا ہے جس کے معنی وزیر کے ہیں۔ مطلب یہ ہوا کہ جو نسبت وزیر کو بادشاہ کے ساتھ ہے وہی نسبت سموادی سر کو وادی سر کے ساتھ ہے۔

وادی سموادی سر دن کے علاوہ جس قدر اور سر راگ میں ہوتے ہیں ان کو اصطلاحاً ان وادی (**अनुवादी**) کہتے ہیں۔ یہ راگ کی شکل پوری کرتے ہیں اور وادی سموادی کے مطیع ہیں۔

چوتھی قسم سر دن کی آگ کے اعتبار سے دیوادی سر (**विवादी**) ہے۔ دیوادی وہ سر ہے جو راگ میں نہ لگائے جاتے ہوں اور جس کے لگائے سے راگ کی شکل خراب جائے مثلاً ہندول میں پچیس دیوادی سر ہے۔ اسی کا دوسرا نام درجت سر بھی ہے۔

دیوادی کو گرتھ کاؤن نے شر (**शत्रु**) کہا ہے جس کے لفظی معنی دشمن کے ہیں مطلب یہ ہوا کہ دشمن کی طرح دیوادی سر سے پرہیز کرنا چاہیے۔

خاص حالتوں میں گرتھون نے دیوادی سر کو راگ میں استعمال کرنے کی اجازت دی ہے بشرطیکہ

نہایت کمی کے ساتھ ہو اور حامل انستہ طور پر لگائے بلکش نگیٹ کا مصنف اس کے متعلق لکھتا ہے کہ ”میرے نزدیک ویوادی سُر کا استعمال راگ میں ایک آدم مرتبہ مضائقہ نہیں لکھتا کیونکہ ویوادی سُر راگ کی خوبصورتی کو بعض اوقات بڑھا دیتا ہے جس طرح سیاہ تل گوئے چہرے کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔“ اسی بنا پر بعض گرتھ کاؤنٹے اس کو انجیسٹ (अनजिस्ट) بھی کہا ہے جسکے معنی یہ ہوئے کہ یہ سُر بار بار استعمال کر کے قابل نہیں ہے اور مناک اسپیش (मनाक स्पेश) بھی کہا ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسا سُر جو بہت کمی کے ساتھ مستقل ہو۔ ہوشیاری کے ساتھ چھپایا جائے لیکن بالکل غیر مستقل بھی نہ ہو۔ ویوادی سُر ون کے خاص حالتوں میں جائز ہونے کی مثال اس طرح سمجھنا چاہیے جیسے آجکل کیدائے میں بعض مرتبہ کو لکھا دیتے ہیں حالانکہ کیدائے کی اصلی سُر ون میں کو لکھا دینا ہے۔ یا این کلیان میں سدھ مدھم۔ یا بلا ولون میں کو لکھا دیا لیکن گرتھون نے صرف راگ کی امر وہی میں ویوادی سُر ون کا استعمال جائز کیا ہے اور آدھی میں قطعی مانعت کی ہے لہذا جب کسی راگ میں خوبصورتی کیلئے ویوادی سُر لگایا جائے تو ہمیشہ امر وہی میں لگانا چاہیے۔ لیکن ہمارے نزدیک ویوادی سُر کی حالت میں جائز نہ ہونا چاہیے کیونکہ اول تو اس کا کوئی ثبوت نہیں کہ حامل کسی راگ میں ویوادی سُر دانستہ طور پر لگایا رہا ہے یا نادانستگی کی حالت میں۔ دوسرے رفتہ رفتہ ویوادی سُر اس قدر عام ہو جاتا ہے کہ ایکے مائیکے بعد اس کو راگ کا سُر مجبوراً ماننا پڑتا ہے اس کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے۔ تمام ہندوستانی موسیقی کے اچھے جاننے والے اس بھید کو جانتے ہیں کہ لالت رگنی میں دراصل تیور دھیوت ہے اور کو ل دھیوت اس کا ویوادی سُر ہے لیکن چونکہ کو ل دھیوت پر آگنی نہایت خوبصورت ہو جاتی ہے اسلئے کو ل دھیوت کا اس قدر رواج ہوا کہ تیور دھیوت ویوادی ہو گئی اور کو ل دھیوت رگنی کا جزو سمجھی جانے لگی۔ اس طرح کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً ہماگ میں تیور مدھم۔ یا ایتا میں کو ل نکھاد۔ یا سنکرہ میں مدھم وغیرہ وغیرہ۔

جانتا چاہیے کہ قریب قریب ہر راگ کے انوادی سُر ون میں چند سُر ایسے ملتے جلتے ہیں یا امر وہی میں یاد و نون میں ٹھہرنے سے یا زور دینے سے راگ کی شکل خراب جانے کا ڈر رہتا ہے لہذا ان سُر ون پر زور نہ دینا چاہیے اور نہ ٹھہرنا چاہیے ایسے سُر ون کو اصطلاحاً دُر بل (दुर्बल) کہتے ہیں جسکے لفظی معنی کمزور کے ہیں۔ مثلاً کیدائے میں دھیوت دُر بل ہے یعنی اگر کوئی شخص کیدائے میں دھیوت پر زور دے تو کیدائے کی شکل بے گئی۔

اسی طرح انوادی سُر وین اگر کسی سُر پر زور رہتا ہو تو اس کو اصطلاحاً پَر بِل کہتے ہیں اور اسکے سُر زور دار کے ہیں۔

جو سُر برابر ٹھہر ٹھہر کر بولے اسے اصطلاحاً کَیٹ (कैट) سُر کہتے ہیں بکپت کے لفظی معنی کانپنے والے گے ہیں اور بعض راگون میں کپت سُر وں کی ضرورت ہوتی ہے مثلاً سارے سارے سارے گاما پاما گامے لے ساہین رکھیا سُر کہتے ہیں۔ کوکھ جیسے ونٹی وغیرہ میں کپت سُر لگائے جاتے ہیں۔

جب کوئی سُر اپنے سلسلے سے کسی آگ میں نہ بولے تو وہ اصطلاحاً وکڑ کہلاتا ہے۔ وکڑ (वकड़) کے معنی ٹیڑھے کے ہیں مثلاً ساکے ماکا پادھانی تیا۔ اس میں گندھار کا سُر و کر ہے۔ یہی وکڑ سُر لگ کی آروہی امرہ ہی کو بھی وکڑ کر دیتا ہے۔

آندولیت (आंदोलित) کے لفظی معنی جھولانے کے ہیں اور مطلب ہٹنے سے ہر اور جو سُر سُر پر لگایا جائے اس کو آندولیت سُر کہتے ہیں

جانتا چاہیے کہ راگ و وطر کے گزرتھون نے مانے ہیں۔ مارگ (मार्ग) اور دیسی (देशी) مارگ وہ راگ ہیں جو بقول پنڈتوں کے دیوتاؤں کے ایجاد کیے ہوئے ہیں۔ دوسرے بیان مارگ راگون کی نسبت یہ ہے کہ جنہیں سون لکھن جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے موجود ہوں اور گرام اور سرتی وغیرہ کی قیاس لگائے جائیں۔ مانگوس ہنڈول وغیرہ مارگ راگون کی مثالیں ہیں دیسی وہ راگ ہیں جو کسی خاص حصہ ملک میں ایجاد ہوئے ہوں اور وہاں کسی خاص طریقے پر لگائے جاتے ہوں۔ مادہ جو پوری وغیرہ دیسی راگون کی مثالیں ہیں۔ دوسرے بیان ان کے متعلق یہ ہے کہ دیسی راگ وہ ہیں جن میں گرام اور سرتی وغیرہ کی قیاس نہ ہو۔ پس فی زمانہ گویا ہم مارگ گلو کو بھی دیسی راگ کہہ سکتے ہیں کیونکہ مروجہ نظام موسیقی میں گرام اور سرتی وغیرہ کی قیاس لگائی گئی ہے۔ سُر وں کی قیاس کے اعتبار سے راگون کی تین قسمیں ہیں۔ ہیموٹون۔ کھاٹو۔ اوڈو۔

ہیموٹون راگ وہ ہیں جن میں سات یا اس سے زیادہ سُر ہوں۔ لیکن کلیان ہیموٹون راگ کی مثال ہے کھاٹو وکڑ راگ۔ وہ ہیں جن میں صرف چھ سُر ہوں۔ لٹ کھاٹو وکڑ راگ کی مثال ہے۔

اوڈو وکڑ راگ۔ وہ ہیں جن میں صرف پانچ سُر مستقل ہوں، ہنڈول اوڈو وکڑ راگ کی مثال ہے۔ راگون میں چند ایسے ہیں جو اپنی شکل پورے طور پر یا تو پورا واک میں ظاہر کرتے ہیں یا اتر راگ میں ہیں اسی اعتبار سے تمام راگون کی تقسیم دو طرح کی جاتی ہے۔ پورا راگ کے واک۔ اتر راگ کے راگ۔ پورا راگ کے راگ۔ وہ ہیں جن کی شکل پورے واک میں ظاہر ہو اور اسی حصے پر راگ کا زیادہ زور

لے پور یا پوروانگے راگ کی مثال ہے۔

اترانگ کے راگ وہ ہیں جن کی قطع اترانگ یعنی پنجم سے لیکر ٹیپ کی کھرچ تک پیدا ہوتی ہے اور اسی حصے پر راگ کا زور رہتا ہے۔ سوہنی۔ بسنت۔ برج وغیرہ اترانگ کے راگوں کی مثال ہیں۔ سُندھ اور وکر آروہی اور وہی کے لحاظ سے راگ کی دو قسمیں ہیں۔ سُندھ روپ کے راگ۔ اور وکر روپ کے راگ۔

سُندھ روپ کے راگوں میں جس قدر سُروں کا راگ بنا ہو وہ سب سُر سلسلہ وار لگائے جاتے ہیں۔ ٹوڈی آئین سُندھ روپ کے راگوں کی مثال ہے۔ وکر روپ کے راگ وہ ہیں جن میں راگ کے سُر سلسلے سے نہیں لگائے جاتے۔ گورہارنگ۔ کاموکر روپ کے راگوں کی مثال ہیں۔

راگ خالص اور غیر خالص ہونے کے اعتبار سے تین طرح کے ہوتے ہیں۔ سُندھ۔ چھایا لگ۔ سنکیرن۔ سُندھ راگ وہ ہیں جو خالص ہیں۔ چھایا لگ (छाया लग्न) راگ وہ ہیں جو دو راگوں سے مل کر بنے ہیں اور جو راگ دو سے زائد راگوں سے مرکب ہیں ان کو سنکیرن کہتے ہیں۔ وقت کے اعتبار سے راگوں کی گنتہ کا دون نے یوں تقسیم کیا ہے کہ جو راگ دونوں وقت ملتے لگائے جاتے ہیں وہ اصطلاحاً سندھی پرکاش راگ (सिंधी परकाश) کہلاتے ہیں۔ ظاہر ہو کہ دونوں وقت چوبیس گھنٹہ میں دو مرتبہ ملتے ہیں شام کے قریب اور صبح کے قریب۔ سندھی پرکاش راگوں کی نشانی کو مل رکھ اور کو مل حیوت اور تورا گندھارا اور تورا مکھا دھو یہ سندھی پرکاش راگوں میں ضرور موجود ہوں گی۔

تورا مدھم کے راگ۔ یہ راگ عام طور پر شام اور رات کو گائے جاتے ہیں اور چپا کا نام سے ظاہر ہے اس میں تورا مدھم بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

سُندھ مدھم کے راگ۔ یہ راگ عموماً صبح اور دن کے وقت گائے جاتے ہیں اور ان میں سُندھ مدھم بہت بڑا حصہ لیتی ہے۔

موسیقی کے عالم راگوں کی تخصیص چھ طریقوں پر کرتے ہیں اور جو اصطلاحاً بھیہد (बिहद) کہلاتے ہیں ان چھ بھیہدوں کا طالب علم کو سمجھ لینا ضروری ہے مثلاً اگر کوئی غیر ملک کا رہنے والا جو سُرن سے بخوبی واقف ہو لیکن ہندوستانی موسیقی بالکل نہ جانتا ہو ہمارے تمام مروجہ راگوں کو سننے تو ذیل کی باتیں اس کی سمجھ میں آئیں گی۔

(۱) چند راگ ایسے ہوں گے جنہیں سُدھ رکھب اور سُردھیوت بہت زیادہ حصہ لگی اور انہیں سُردھون کی وجہ سے یہ راگ اور تمام راگوں سے علیحدہ معلوم ہوں گے۔

(۲) چند راگ ایسے ہوں گے جنہیں وہی رکھب اور دھیوت کو مل ہو جائے گی اور اس کی وجہ سے وہ پہلی قسم کے راگوں سے الگ ہو جائیں گے۔

(۳) چند راگ ایسے معلوم ہونگے جو گندھارا اور نکھاد کے کو مل ہو جانے کی وجہ سے الگ ہو جائیں گے۔

(۴) کچھ راگ سُدھ مدھم کی وجہ سے الگ معلوم ہوں گے۔

(۵) کچھ راگ تیور مدھم کی وجہ سے سُدھ مدھم کے راگوں سے الگ معلوم ہوں گے۔

(۶) کچھ راگ ایسے معلوم ہوں گے جنہیں سُدھ اور تیور مدھم دونوں ملی ہوئی پائی جائے گی۔

موقوفہ بالا چھ قسموں کے راگوں میں یہ ضرور ہے کہ ہر ایک قسم میں ایک راگ چند خفیف باتوں کی وجہ سے ایسا سرے الگ ہو جاتا ہے مثلاً کسی کی آروہی میں کوئی سُرنہ لگا اور کسی راگ کی امر وہی میں وہی سُرنہ لگا یا گیا اور اس کی وجہ سے یہ دونوں راگ ایک دوسرے سے الگ ہو گئے لیکن بڑا فرق پیدا کرنے والے ہی سُردھون کے جو اوپر بیان کیے گئے۔

اب یہاں چند ایسی باتیں بیان کی جاتی ہیں جو غالباً بہت سے سمجھدار اور اچھے جاننے والوں کے تجربے میں آچکی ہوں۔

(۱) پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ایسا راگ ممکن نہیں ہے جو جنہیں مدھم اور نیمچہ دونوں سُرنہ کا لہیے گئے ہوں۔

(۲) جن راگینوں میں کو مل گندھارا اور تیور مدھم لگتی ہو ان میں کو مل نکھاد نہیں لگائی جاتی بلکہ اگر کوئی شخص یہ سُرنہ لگائے بھی تو نہایت درجہ کا نون کو بُری معلوم ہوتی ہے اور فی زمانہ چند نوڈی کی قسمیں ایجاد ہوئی ہیں جن میں کو مل نکھاد لگائی جاتی ہے لیکن ایسی حالت میں ہمیشہ کو مل مدھم ہی آہن شامل کر دیا جاتی۔ بلکہ یوں کہنا مناسب ہو گا کہ دونوں مدھم اور دونوں نکھاد میں شامل کر دیا جاتی ہیں۔

(۳) ہمارے مروجہ راگوں میں دونوں رکھب یا دونوں گندھارا ایک ہی ساتھ نہیں لگائی جاتی ہیں۔ ممکن ہے کہ ایک رکھب یا گندھارا آروہی میں لگائی جائے اور دوسری رکھب یا گندھارا امر وہی میں لیکن یہ نہیں ممکن ہے کہ کو مل اور تیور دونوں ہر ایک ساتھ لگائے جائیں۔ یہی حال دھیوتوں کا ہے اور نکھادوں کے متعلق بھی عام طور پر یہی کہا جاسکتا ہے سوائے میا کی طار کے جس میں کبھی کبھی دونوں نکھادوں ایک ہی ساتھ لگاتے ہیں لہذا اس کو بوجہ رولج سمجھنا چاہیے۔

راگ کے اقسام بیان کرنے کے بعد اب ہمیں دریافت کرنا چاہیے کہ تان کسے کہتے ہیں اور اس کا

موجود ہو سکتی ہیں کیا مصروف ہو؟ واضح ہو کہ تن (नन) سنسکرت میں کھینچنے یا پھیلانے کے معنوں میں مستقل ہو اور تان کا لفظ اسی سے نکلا ہو۔

تان - سُروں کے ایسے مجموعے کا نام ہو جو راگ کو پھیلانے میں کارآمد ہو۔ ساکے گا ما پادھانی سا یہ تان ہو۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہو کہ پھر مورچھنے اور تان میں کیا فرق ہو؟ پس یاد رکھنا چاہیے کہ مورچھنے کے لیے آروہی امر وہی کا ہونا ضروری ہو اور سُروں کا سلسلہ وار ہونا بھی ضروری ہو لیکن تان کے لیے ان دو باتوں میں سے کسی کی بھی ضرورت نہیں۔ مورچھنے کا مصروف ٹھاٹھ اور راگ پیدا کرنا ہو۔ تان کا مصروف راگ میں گھٹنا بڑھنا ہو تان یا کھل آروہی ہو سکتی ہو مثلاً ساکے گا ما پادھانی یا باکل امر وہی ہو سکتی ہے جیسے فی دھاپا ماگاسے سا۔ یا آروہی امر وہی دونوں ملی ہوئی بھی ہو سکتی ہو جیسے ساکے گا ما پادھاپا ماگاسے گا ما پادھانی سا۔

تان دو قسم کی ہوتی ہو۔ سُدھ تان اور کوٹ تان۔ (कूट तान) سُدھ تان - ایسی تان کو کہتے ہیں جن میں سُریسللہ وار لگائے جائیں مثلاً ساکے گا۔ یہ سُدھ تان کی مثال ہوئی۔

کوٹ تان - ایسی تان کا نام ہو جن میں سُریسللہ وار نہ ہوں مثلاً ساکے گا ساکے گا۔ یہ کوٹ تان کی مثال ہو اور یہ حساب سے حسبِ قیل ہو سکتی ہیں۔

(۱) ایک سُری کوٹ تان ایک ہی ہوگی اسکا حساب ہوگا - $1 \times 1 = 1$

(۲) دو سُروں کی دو کوٹ تانیں ہوں گی - $2 \times 2 = 4$

(۳) تین سُروں کی چھ کوٹ تانیں ہوں گی - $3 \times 3 = 9$

(۴) چار سُروں کی چوبیس کوٹ تانیں ہوں گی - $4 \times 4 = 16$

(۵) پانچ سُروں کی ایک سو بیس تانیں ہوں گی - $5 \times 5 = 25$

(۶) چھ سُروں کی سات سو تانیں ہوں گی - $6 \times 6 = 36$

(۷) سات سُروں کی پانچ سو اسی تانیں ہوں گی - $7 \times 7 = 49$

کوٹ تانوں کا دوسرا نام میر گھٹنڈ (मेरुगहनड) ہو اور اس میں گویا کوٹ تانوں کا برج کا حساب اوپر دکھایا گیا ہو کھلانے کا طریقہ بیان کرنا ہو مثلاً ہم کو چار سُری حسبِ قیل دیے گئے ہیں۔ ساکے گا۔ اور ان کی کوٹ تانیں ہیں مکالنا ہیں تو ہم قیل کے طریقے سے تانیں کھائی گئے۔ لیکن سب سے پہلے چند ضروری قواعد کے متعلق گھدیہ نمکی ضرورت ہو جن کی پابندی سے کوٹ تانوں کا کھانا بہت آسان

ہو جائے گا۔

(۱) کسی قداد کے سُر وں کوٹ تان نکالنے کا نام تان پرستار (جان پرستار) ہے
(۲) جس سلسلے سے کہ پہلے تان میں سُر موجود ہوں اس کو اصطلاحاً مول کرم (مول کرم) یا
پہلا پرکار (پرکار) کہتے ہیں جیسے سائے گا۔ یہ چار سُر ہم کو تان پرستار کیلئے دیے
گئے ہیں۔ لہذا یہ پہلا پرکار کوٹ تان کا ہوا۔

(۳) جو قداد سُر وں کی کوٹ تان کے پلے دی جائے اس میں سُر وں کا پہلی سلسلے میں ہونا ضروری ہے
مثلاً چار سُر اویہ بنے گئے ہیں جس سے ہر کوٹ تان میں یہ سُر کھرچ اور رکھیں اور گندھا رہے اور
مدھم میں لہذا ان کے پہلے پرکار یا مول کرم کو سلسلے میں ہونا ضروری ہے۔ اس طرح سائے گا۔

(۴) یہ امر بدیہی ہے لیکن مان لینا ضروری ہے کہ کھرچ سے قبل سُر کوئی نہیں ہو اور رکھ سے قبل کھرچ
ہے اور گندھا سے قبل رکھ ہے اور مدھم سے قبل گندھا ہے اور جس سُر کے پیچھے جو سُر لکھا جائے وہ
اس سے پیشتر کا سُر ہونا چاہیے مثلاً رکھ کے پیچھے ہم کھرچ کو لکھ سکتے ہیں لیکن کھرچ کے پیچھے کوئی سُر نہیں
لکھ سکتے کیونکہ کھرچ سے پیشتر کوئی سُر نہیں ہے۔

(۵) ہر نئی تان اپنی پیشتر کی تان سے پیدا ہوگی یعنی دو سُر تان پہلی سے پیدا ہوگی اور تیسری سُر
سے پیدا ہوگی اور چوتھی تیسری سے وغیرہ۔

(۶) ہر نئی تان لکھنے میں وہ اپنی طرف سے شروع ہوگی اور بائیں طرف ختم ہوگی۔ اور اس میں سُر وں
کی قداد پوری ہونا چاہیے جتنی پہلے مقرر کر دی گئی ہو۔

(۷) ہر نئی تان میں صرف ایک سُر کے بدلنے کی ضرورت ہے اور اسکے بعد اس پیشتر کی تان کے تمام
سُر اس نئی تان میں نقل کیے جائیں گے۔

(۸) کوٹ تانوں کی قداد صرف اس قدر ہوگی جس قدر سُر وں کے نمبر شمار کو آپس میں ضرب دینے سے
نتیجہ ملے مثلاً ہم دریافت کرنا ہے کہ چار سُر وں کتنی تانیں ہو سکتی ہیں تو ہم ان کے نمبر شمار کو آپس
میں ضرب دینے کا طریقہ استعمال کریں۔ $۲ \times ۳ \times ۴ = ۲۴$ اس کا نتیجہ چوبیس ہوا۔ پس چوبیس کوٹ تانوں کے
زائد چار سُر وں تانیں نہیں پیدا ہو سکتیں۔

(۹) تمام کوٹ تانیں کسی مقررہ سُر وں کی قداد کی حسبِ بل طریقے پر پیدا ہو گئی مثلاً ہم کو چار سُر
سائے گا کوٹ تانیں بنائے گا کوئی گئی ہیں تو ان میں سے چھ تانیں ایسی ہوں گی جو مدھم پر ختم
ہوں گی اور چھ تانیں ایسی ہوں گی جو گندھا پر ختم ہوں گی اور چھ تانیں رکھ پر ختم ہوں گی اور چھ تانیں

کھرج پر ختم ہون گی اسکے دریافت کرنے کا طریقہ یہ ہو کہ نمبر شمار کو حاصل ضرب پر تقسیم کر دیا جائے مثلاً چار سُر
ہیں کوٹ تان بنانے کو دیئے گئے ہیں اور ہیں ابھی حساب کرنے سے معلوم ہوا کہ چوبیس تانیں ہوتی ہیں۔
اب اگر ہم چوبیس پر چار کو تقسیم کریں تو حاصل تقسیم چھ ہوگا اس طرح (۴ = ۳۶ : ۹) پس ہم کو معلوم ہو جائیگا
کہ ہر ایک حصہ پر چھ تانیں ختم ہون گی اگر پانچ سُر ہیں دیئے گئے ہیں اور ہم کو دریافت کرنا ہو کہ ہیں کتنی کوٹ
تانیں ایک ایک سُر پر ختم ہونگی تو ہم اس طرح شروع کریں گے کہ پہلے ہم یہ دیکھیں گے کہ پانچ سُر زمین کل تعداد کوٹ
تانوں کی کس قدر ہوتی ہو اس کو ہم پیشتر کی طرح اس طریق پر دریافت کر سکتے ہیں (۱۲۰ = ۵ × ۲۴ × ۳ × ۲ × ۱)
یعنی نمبر شمار کو آپس میں ضرب دینے سے حاصل ضرب ایک سو بیس ہوا۔ اب نمبر شمار کو ایک سو بیس پر
تقسیم کر دینگے اس طرح (۱۲۰ : ۵ = ۲۴) اس کا حاصل تقسیم چوبیس ہوا پس پانچ سُر وکی کوٹ تان
بنانے میں ہر ایک سُر پر چوبیس چوبیس تانیں ختم ہون گی۔
اس کو اور سہل کرنے کے لیے ہم چار سُر وکی چوبیس کوٹ تانیں مل میں لکھ کر دکھاتے ہیں تاکہ ابھی
طرح ناظرین سمجھ لیں۔

پہلا حصہ	دوسرا حصہ	تیسرا حصہ	چوتھا حصہ
(۱) سا لے گا ما	(۷) سا لے ما گا	(۱۳) سا گا ما لے	(۱۹) لے گا ما سا
(۲) لے سا گا ما	(۸) لے سا ما گا	(۱۴) گا سا ما لے	(۲۰) گا لے ما سا
(۳) سا گا لے ما	(۹) سا ما لے گا	(۱۵) سا ما گا لے	(۲۱) لے ما گا سا
(۴) گا سا لے ما	(۱۰) ما سا لے گا	(۱۶) ما سا گا لے	(۲۲) ما لے گا سا
(۵) لے گا سا ما	(۱۱) لے ما سا گا	(۱۷) گا ما سا لے	(۲۳) گا ما لے سا
(۶) گا لے سا ما	(۱۲) ما لے سا گا	(۱۸) ما گا سا لے	(۲۴) ما لے سا
یہ سب مذہم پر ختم ہوں	یہ سب گندھار پر ختم ہوں	یہ سب کعب پر ختم ہوں	یہ سب کھرج پر ختم ہوں

یہ چار حصے ان تانوں کے ایسے ہوں کہ چار ہی سُر پر تار کے لیے تھے بالفرض اگر پر تار کے لیے
چھ سُر دیئے جائیں تو اسی طرح چھ حصے ہونگے۔ اور ہر ایک سُر پر جیسے ابھی دکھایا گیا ایک تعداد
تانوں کی ختم ہوگی اب چار سُر جو پیشتر دیئے گئے تھے ان کی کوٹ تانیں ہم بنانا شروع کرتے ہیں پہلا
پر تار سا لے گا ما ہے لہذا اسے ہم حاشیہ پر لکھتے ہیں اور گویا پہلی
تان ہماری یہی ہو۔

دوسری تان پہلی سے نکلے گی۔ (دیکھو قاعدہ پنجم) اب قاعدہ چہارم کے حکم سے
 ہمیں داہنی طرف سے شروع کرنا ہو (دیکھو قاعدہ چہارم) ہم یہاں پہلی تان کو
 ایک طرف لکھ دیتے ہیں تاکہ ناظرین کو دیکھنے میں آسانی ہو۔ ہم کو کھرج کے نیچے
 کوئی سُر پہلے رکھنا چاہیے (بقاعدہ ہشتم) لیکن قاعدہ چہارم کی رو سے ہم
 کھرج کے نیچے کوئی سُر نہیں لکھ سکتے لہذا کھرج کے نیچے ہم ایک چو پارہ کا نشان
 بالفعل بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح

(۱) ساے گا ما
 x

اب کھرج کو چھوڑ کر دوسرے سُر پر جانا چاہیے۔ یہ رکب ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ
 رکب پیشتر کوئی سُر ہو؟ ہاں کھرج کا سُر ہو۔ لہذا ہم پہلی تان کی رکب کے
 نیچے دوسری تان میں کھرج رکھ سکتے ہیں۔ اس طرح

(۱) ساے گا ما
 x

یہاں آخری قاعدہ پر ستار کے متعلق لکھا جاتا ہے جو حسب ذیل ہے۔
 (۱۰) جو سُر نیچے لکھا جائے اُسکے متعلق یہ دیکھ لینا ضروری ہو کہ پیشتر کی تانیں
 وہی سُر اُس سُر کے بائیں جانب تو نہیں موجود ہو۔

اب ہم کو اس قاعدے کی رو سے دریافت کرنا چاہیے کہ سا پہلی تان
 میں اس دوسری تان کے سا کے بائیں جانب تو نہیں ہو دیکھتے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ نہیں ہو لہذا دوسری تان میں جس جگہ پر سا کا سُر
 رکھا ہو وہ صحیح ہو۔ اب بقاعدہ ہفتم باقی سُر یعنی اسی حالت میں نقل کرتے ہیں۔ (۱) ساے گا ما

اس طرح x سا گا ما

لیکن بقاعدہ ششم ہر تان میں پوٹ سُر ہونے چاہئیں۔ اب صرف رکب
 باقی رہ گئی لہذا اس کو چو پائے کے نشان پر رکھ دیا۔ یہ دوسری کوٹ
 تان ہو گئی۔

اس طرح (۱) ساے گا ما

(۲) لے سا گا ما

اس طرح (۲) لے سا گا ما

دوسری تان حاشیہ پر لکھی جاتی ہو

اب تیسری تان دوسری تان سے پیدا ہونا چاہیے (دیکھو قاعدہ پنجم)
 پیشتر کی طرح سے ہمیں داہنے ہاتھ کی طرف سے شروع کرنا چاہیے (دیکھو قاعدہ
 ششم) ”رے“ سے قبل کا سُر ”سا“ ہو لہذا ”سا“ کو ”رے“ کے

پنچے بقاعدہ چارم لکھنا چاہیے۔ لیکن ایسا نہیں کیا جاسکتا۔ کیون؟۔ ایسے کہ
 ”سا“، دوسری تان میں ”سے“ کے بعد آتا ہو (دیکھو قاعدہ دہم)
 ہم یہ جانتے ہیں کہ اگر ایک ہی سُر ہم دوسری تان کا بدل دین تو تیسری تان
 پیدا ہو جائے گی (بہت اعدہ ہفتم) لیکن ہم ”سا“ کو کسی حالت میں
 رکھب کے پنچے نہیں رکھ سکتے ایسے کہ تیسری تان۔ سا سا گا ما ہو جائے گی
 یعنی ایک سُر کم ہو جائے گا بقاعدہ ششم کے خلاف ہو یعنی تان میں تمام
 پرستار کے سُر ہونا چاہیے۔ اور اس میں ایک سُر یعنی رکھب چھوٹ جاتا ہے
 لہذا یہ تان غلط ہوتی۔ پس اب رکھب کے پنچے ہم کچھ نہیں لکھ سکتے ایسے اسکے پنچے
 ایک چوپائے کا نشان بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح

(۲) سے سا گا ما

x

اب ”سا“ دوسرا سُر ہے لیکن اسکے پنچے بھی کچھ نہیں لکھ سکتے کیونکہ ”سا“
 سے قبل کوئی سُر نہیں ہو لہذا اسکے پنچے بھی ایک چوپارہ کا نشان بنا دیا اس طرح (۲) سے سا گا ما

x x

اب تیسرا سُر دوسری تان میں ”گا“ ہو اسکے پنچے ہم رکھب کو لکھ سکتے ہیں
 کیونکہ یہ با قبل کا سُر ہے اور اس سے پیشتر کی تان میں گندھار ما بعد میں بھی
 نہیں ہو (دیکھو قاعدہ دہم) پس ”سے“ کو گندھار کے پنچے لکھا اس طرح (۲) سے سا گا ما

x x

اب ”ما“ کو اس طرح پنچے نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتم صرف ایک سُر بدلنے کی ضرورت (۲) سے سا گا ما
 ہے اس طرح۔

اب دو چوپاروں کے جو نشان ہیں ان کی جگہ پر دو بقیہ سُر یعنی ”سا“
 اور ”گا“ رکھ دیے جائینگے کیونکہ قاعدہ ششم کے مطابق پرستار کے سُر وکی
 تعداد پوری ہونا چاہیے لیکن یہ ہمیشہ اپنے سلسلے سے لکھے جائیں گے۔ اس طرح (۲) سے سا گا ما
 پس تیسری کوٹ تان ہماری۔ سا سا گا سے ما ہوئی۔ (۳) سا گا سے ما
 اب چوتھی تان تیسری تان پیدا ہوگی لہذا تیسری تان کو پہلے حاشیہ پر لکھتے (۳) سا گا سے ما
 ہیں اور پھر داہنے ہاتھ کے سُر سے شروع کیا۔ اس مرتبہ پہلا سُر ”سا“ ہو

اسکے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا کیونکہ اس سے قبل کوئی سُر نہیں لکھا "سا" کے
 نیچے ایک چو پاءے کا نشان دے دیا۔ اس طرح (۳) سا گائے ما
 اب دوسرا سُر "گا" ہو اسکے نیچے ہم "رے" لکھ سکتے ہیں (بقاعدہ چہارم)
 لیکن "رے" اوپر کی تان میں "گا" کی بائیں جانب موجود ہو اسلئے
 "رے" کو ہم نئی تان میں "گا" کے نیچے نہیں لکھ سکتے (بقاعدہ دہم) لیکن
 "سا" کو "گا" کے نیچے لکھ سکتے ہیں اسلئے کہ "رے" سے پیشتر کا سُر ہی اس طرح (۳) سا گائے ما
 x سا

اب بقیہ سُر "رے" اور "ما" کو اوپر کی تان کی طرح نیچے نقل کر دیا۔
 کیونکہ بقاعدہ ہفتم نئی تان میں صرف ایک سُر بدلنے کی ضرورت ہو۔ اس طرح (۳) سا گائے ما
 x ساتے ما
 اب صرف ایک سُر یعنی "گا" باقی رہا اس کو چو پاءے کے نشان کی جگہ لکھ دیا اس طرح (۳) سا گائے ما
 پس چوتھی کوٹ تان "گا" سا "رے" ما ہوئی۔
 پانچویں تان چوتھی سے نیچے لکھا چوتھی تان کو حاشیہ پر لکھا جاتا ہے اس طرح (۴) گا ساتے ما
 اب داہنے ہاتھ کی طرف شروع کیا جائے گا پہلا سُر "گا" ہو اسکے نیچے ہم "رے"
 کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ "رے" "گا" سے پیشتر کا سُر ہو لیکن اوپر کی تان میں "گا"
 کے بائیں جانب ہو لہذا "رے" کو اوپر کی تان کی "گا" کے نیچے نہیں لکھ سکتے پس
 "گا" کے نیچے ایک چو پاءے کا نشان دے دیا۔ اس طرح (۴) گا ساتے ما
 اب دوسرا سُر "گا" کے بعد "سا" ہو لیکن اسکے نیچے کچھ نہیں لکھا جاسکتا۔
 اسلئے کہ "سا" سے قبل کوئی سُر نہیں ہو لہذا اسکے نیچے بھی چو پاءے کا نشان نہ دیا (۴) گا ساتے ما
 اب تیسرا سُر "رے" ہو اسکے نیچے ہم "سا" کو لکھ سکتے ہیں کیونکہ یہ "رے"
 سے قبل کا سُر ہے پس "رے" کے نیچے ہم "سا" کو لکھ دیا اور "ما"
 بعینہ اوپر کی تان کی طرح یہاں بھی نقل کر دیا کیونکہ بقاعدہ ہفتم میں صرف ایک
 سُر کے بدلنے کی ضرورت ہو۔ اس طرح (۴) گا ساتے ما
 اب دو چو پاءے کے نشان پر دوسرا سُر یعنی "رے" اور "گا" رکھنا باقی رہ گئے x x سا ما
 جو اپنے سلسلے سے رکھے جائینگے (دیکھو قاعدہ ششم) پس یہ دونوں سُر

(۴) گا ساے ما

(۵) ساے گا سا ما

چو پاؤن کی جگہ رکھ دیے اس طرح۔

پس پانچوین کوٹ تان رے گا سا ما ہے

علیٰ ہذا یقیناً اسی طریق پر چوبیس کوٹ تان چار سرون سے ناظرین خود بحال کئے ہیں۔ اوپر ان تانوں کے نکالنے کا طریقہ واضح طور پر بتا دیا گیا ہے۔ چوبیسوین تان ما گا ساے سا ہوگی۔ یعنی جس سلسلے میں کہ ستر پٹا کرنے کو دیئے گئے ہیں آخر میں وہ سلسلہ الٹ جائے گا اور یہ ہر تعداد کے سرون کے لیے ہے۔ مثلاً اگر چھ ستر ہم کو پرستار کر نیکیے لیے دیئے جائیں تو پہلی تان ساے گا ما پا دھا ہوگی۔ اور آخری تان۔ دھا پا ما گا ساے سا ہوگی پینڈ تون نے اس خوبی سے یہ حساب بنایا ہے کہ اگر کوئی شخص آخری تان کوئی تان نکالنا چاہے تو غیر ممکن ہو۔

آئیے اب ہم چار سرون کی پرستار کی آخری تان سے یعنی ما گا ساے سے اور تانین پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ اس تان کو پیشتر کی طرح حاشیہ پر لکھتے ہیں۔ تاکہ پرستار کے عمل میں آسانی ہو۔ اس طرح (۲۴) ما گا ساے

لہذا ہم طرف سے شروع کرنے میں پہلا ستر "ما" آتا ہے اس کے نیچے ہم "گا" کو لکھ سکتے ہیں لیکن "گا" اوپر کی تان میں "ما" کے بائیں جانب ہو لہذا "گا" کے نیچے دوسری تان میں نہیں لکھی جاسکتی (دیکھو قاعدہ دم) لہذا "ما" کے نیچے ایک چو پارہ کا نشان دیتے ہیں۔ اس طرح۔

(۲۴) ما گا ساے

اب دوسرا ستر "گا" ہے اس کے نیچے "ما" کو نہیں لکھ سکتے کیونکہ یہ ستر "گا" کے بعد کا ستر ہے۔ ہاں "ے" کو لکھ سکتے ہیں لیکن "ے" اوپر کی تان میں "گا" کے بائیں

طرف موجود ہو لہذا اس کو بھی نہیں لکھ سکتے اس کے نیچے بھی چو پارہ کا نشان دیتے ہیں (۲۴) ما گا ساے

اب تیسرا ستر "ے" ہے اس کے نیچے نہ ہم "گا" کو لکھ سکتے ہیں اور نہ "ما" کیونکہ یہ دونوں "ے" کے بعد کے ستر ہیں۔ صرف "سا" کو ہم "ے" کے نیچے لکھ سکتے ہیں (بقاعدہ چارم) لیکن "سا" اوپر کی تان میں "ے" کے بائیں جانب موجود ہو لہذا بقاعدہ دم اس کو بھی ہم "ے" کے نیچے

نہیں لکھ سکتے مجبوراً اس کے نیچے بھی چو پارہ کا نشان بنائے دیتے ہیں۔ اس طرح (۲۴) ما گا ساے

اب آخری سُر میں ”سا“ ملتا ہو لیکن اس کے نیچے ہم کسی حالت میں کوئی سُر نہیں لکھ سکتے۔ کیونکہ سب سُر ”سا“ کے بعد کے سُر ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس تان کے بعد کوئی تان نہیں نکل سکتی۔

میر کھنڈ کا بیان ختم کرنے کے بعد اب ہم انکار अन्कार کو بیان کرتے ہیں جو دراصل فیہ پیدا ہوئے ہیں۔ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ برن چار قسم کے ہوتے ہیں یعنی آستائی برن۔ آدھی برن۔ اُتر وہی برن۔ اور پُنجائی برن۔ کوئی چُر گائی جائے ان چاروں برن سے علیحدہ نہیں گائی جاسکتی لہذا کسی خاص برن میں چند سُر و نکلے مجموعے کا نام انکار ہے جو آجکل کے روزمرہ میں یوں سمجھنا چاہیے کہ انکار بنے بنائے پلٹے کو کہتے ہیں۔ انکار کے لفظی معنی زیور کے ہیں۔ کوٹ تانیں بھی ضرور سُر و نکلے کا مجموعہ ہیں لیکن یہ انکار گرنٹھوں کے اعتبار سے نہیں کہی جاسکتیں۔ گرنٹھوں میں انکار سے چند خاص سُر و نکلے کے مجموعے سے مطلب تھا۔ رتنا گر گرنٹھ میں ہر راگ کیلئے مخصوص انکار ہوتے تھے۔ آجکل انکار پلٹوں کے مصروف میں آسکتے ہیں اور طالب علم کو سُر و نکلے کی شناخت کئے بغیر ہی ہو جاتی ہے اور دوسرے راگ میں گھٹنے بڑھنے میں بھی مدد دیتے ہیں۔

پاریجات گرنٹھ نے انکار کی ترستھ قسمن لکھی ہیں اور رتنا کرنے چوتیس اقسام بیان کیے ہیں۔ یہ انکار چاروں برن پر تقسیم ہیں یعنی کوئی آستائی برن کا انکار ہو کوئی آدھی برن کا اور کسی کا اُتر وہی برن ہو اور کوئی پُنجائی برن ہے اور ان انکاروں میں ہر ایک کا علیحدہ علیحدہ نام بھی گرنٹھ کاروں نے رکھا ہے۔ ذیل میں پاریجات گرنٹھ سے انکار مع ان کے ناموں کے لکھے جاتے ہیں۔

استہای برن انکار

جوت	نشد	جیت	سارے سارے گائے گا۔ ما۔ ما۔ پا۔ ما۔
			پا۔ پا۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ تا۔ نی۔ تا۔
جوت	نشد	جیت	سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔
			گا۔ گا۔ گا۔ گا۔ گا۔ گا۔ گا۔ گا۔
			پا۔ پا۔ دا۔ پا۔ دا۔ پا۔ دا۔ پا۔
			نی۔ نی۔ تا۔ نی۔ نی۔ تا۔ نی۔ نی۔ تا۔
جوت	نشد	جیت	سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔ سا۔
			پا۔ پا۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ تا۔ نی۔ تا۔

سوم	سا سا گا گا سے سے سا سے سے ما ما گا گا سے سے گا گا پا پا ما ما گا گا - ما ما دا دا پا پا ما ما پا پا نی نی دا دا پا پا - دا دا سا سا نی نی دا دا - نی نی سے سے سا سا نی نی سا سا گا گا سے سے سا سا
گرپو	سا گا سے گا ما گا سے سے سا سے سا گا ما پا ما گا سے گا پا ما پا دا پا ما گا - ما دا پا دا نی دا پا ما - پا نی دا نی سا نی دا پا - دا سا نی سا سے سا نی دا - نی سے سا سے گا سے سا نی سا گا سے گا سا گا سے سا -
بھٹال	سا گا سے ما - ما گا سے سے سا سے سا گا پا - پا ما گا سے گا پا ما دا - دا پا ما گا - ما دا پا نی - نی دا پا ما - پا نی دا سا - سا نی دا پا - دا سا نی سے - سے سا نی دا نی سے سا گا - گا سے سا نی - سا گا سے سا - سا گا سے سا
پرگاش	سا سے سے گا گا - ما گا سے گا سے سا - سے سے گا گا ما ما - پا ما گا ما گا سے - گا گا ما پا پا - دا پا پا ا پا ا گا - ما پا پا پا دا دا - نی دا پا دا پا ما - پا پا دا دا نی نی سا نی دا نی دا پا - دا دا نی نی سا سا سے سا نی دا - نی نی سا سا سے سے گا سے سا سے سا نی - سا سا سے سے گا گا - سا گا سے گا سے سا
	آروہی برن النکار
بسیاری	سا - سے گا - سا - دا - نی سا
شیخو	سا سا سے سے - گا - ما - پا - دا دا - نی نی سا سا
گابو	سا سا سا - سے سے سے - گا - ا با - پا پا دا دا - نی ق نی سا سا -

وسیز
نیپ کرشن
گابو

سا سا سے سے گے گا گا گا گا - ما - ما - ما - ما -	بیت
پا پا دہا دہا دہا دہا - نی - نی - نی - نی - سا - سا - سا -	آپت
سا گا سے ا - گا - پا - دہا - پا - نی دہا سا	ہست
سا - سا سے - سا سے گا - سا سے گا - سا سے گا - ما - پا	پرنکیت
سا سے گا - ما - یا دہا - سا سے گا - ما - پا دہا - نی	پرچھاؤن
سا سے گا - ما - دہا - نی - سا	اؤگیت
سا سے سے گا - ما - گا گا - ما - پا -	اؤدوہیت
ما - پا دہا - پا دہا - نی دہا - نی - سا -	زری برن
سا سے گا گا سے گا - ما - ما - گا - ما - پا -	پرتھکبرن
ما - پا دہا دہا - پا دہا - نی - نی - نی - سا - سا -	
سا سا سے سے گا گا گا -	
سا سے گا گا گا - ما -	
گا گا گا - ما - پا - پا -	
ما - ما - پا - پا - دہا دہا -	
پا - پا - دہا دہا - نی - نی -	
دہا دہا - نی - نی - سا - سا -	

امروہی برن انکار کھنے کی ضرورت نہیں ہوا کیلئے کہ آروہی برن کے جو انکار ابھی بیان کیے گئے ہیں ان کی امروہی کرنے سے امروہی برن کے انکار پیدا ہوں گے اب نیل میں سنجاری برن انکار بیان کیے جاتے ہیں یعنی ان میں آروہی اور امروہی دونوں برن کی تائید ملی ہوئی پائی جاتی ہیں۔

سُجاری النکار			
مندر آو	مندرا دی	سے گا۔ ما۔ ا۔ گا۔ سے۔ سا۔ سے۔ گا۔ سے۔ سا۔ سے۔ گا۔ ما۔ سے گا۔ ما۔ پا۔ پا۔ ما۔ گا۔ سے۔ گا۔ ما۔ گا۔ سے۔ گا۔ ما۔ پا۔ گا۔ ما۔ پا۔ دا۔ دا۔ پا۔ ما۔ گا۔ گا۔ ما۔ پا۔ دا۔ ما۔ پا۔ دا۔ نی۔ نی۔ دا۔ پا۔ ما۔ پا۔ دا۔ پا۔ نی۔ پا۔ دا۔ نی۔ سا۔ نی۔ دا۔ پا۔ پا۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ سا۔	
	لند مध्य	سا۔ گا۔ سے۔ گا۔ ما۔ گا۔ سے۔ گا۔ سے۔ سا۔ سے۔ گا۔ ما۔ سے گا۔ ما۔ پا۔ ما۔ گا۔ ما۔ گا۔ سے۔ سے۔ گا۔ ما۔ پا۔ گا۔ پا۔ پا۔ دا۔ پا۔ پا۔ ما۔ پا۔ پا۔ گا۔ گا۔ ما۔ پا۔ دا۔ ما۔ دا۔ پا۔ دا۔ نی۔ دا۔ پا۔ دا۔ پا۔ دا۔ پا۔ ما۔ پا۔ دا۔ نی۔ پا۔ نی۔ دا۔ نی۔ سا۔ نی۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ دا۔ پا۔ پا۔ دا۔ نی۔ سا۔	
مندانت	مندانت	سا۔ سے۔ سے۔ گا۔ گا۔ ما۔ گا۔ سے۔ گا۔ سے۔ سا۔ سے۔ سے۔ گا۔ گا۔ ما۔ پا۔ ما۔ گا۔ ما۔ گا۔ سے۔ گا۔ گا۔ ما۔ پا۔ پا۔ دا۔ پا۔ پا۔ ما۔ پا۔ ما۔ گا۔ ما۔ پا۔ پا۔ دا۔ دا۔ نی۔ دا۔ پا۔ دا۔ پا۔ پا۔ ما۔ پا۔ پا۔ دا۔ دا۔ نی۔ نی۔ سا۔ نی۔ دا۔ نی۔ دا۔ پا۔ دا۔ دا۔ نی۔ نی۔ سا۔ سے۔ سا۔ نی۔ سا۔ نی۔ دا۔ نی۔ نی۔ سا۔ سے۔ سے۔ گا۔ سے۔ سا۔ سے۔ سا۔ نی۔ سا۔ سے۔ سے۔ گا۔ گا۔ ما۔ گا۔ سے۔ گا۔ سے۔ سا۔	
	پرستار	سا۔ سے۔ پا۔ گا۔ دا۔ ما۔ نی۔ پا۔ سا۔	
پرستار	پرستاد	سا۔ سے۔ سا۔ سے۔ سا۔ سے۔ سے۔ گا۔ سے۔ گا۔ سے۔ گا۔ ا۔ گا۔ گا۔ ما۔ گا۔ ما۔ پا۔ ما۔ پا۔ پا۔ پا۔ پا۔ دا۔ پا۔ پا۔ دا۔ پا۔ دا۔ پا۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ دا۔ نی۔ سا۔ نی۔	
	بھارتی	سا۔ گا۔ سے۔ سا۔ سے۔ گا۔ سے۔ ما۔ گا۔ پا۔ سے۔ گا۔ ما۔ پا۔ گا۔ پا۔ ما۔ دا۔ گا۔ ما۔ پا۔ دا۔ دا۔ پا۔ نی۔ ما۔ پا۔ دا۔ نی۔	

پا تي دہا تا پا دہا تي تا		
سا گے گے م۔ ا۔ گے گے سا۔ سا۔ گے گے م۔ سے ما گے پا۔ پا۔ ما گے۔ سے گے ما پا۔ گا پا ما دہا۔ دہا پا ما گے۔ گا ما پا دہا۔ ما دہا پا تي۔ تي۔ دہا پا م۔ ا۔ پا دہا تي۔ پا تي دہا تا۔ تا۔ تي دہا پا۔ پا۔ پا دہا تي سا۔	چلت	چلت
سا گے مے۔ سے ما پا گے۔ گا پا دہا نا۔ ما دہا تي پا۔ پا۔ تي تا دہا۔ دہا تا سے تي	परिवर्त	परिवर्त
سا سے گے۔ سے گا۔ گا۔ ما پا ما پا دہا۔ پا دہا تي۔ دہا تي تا	आक्षेप	आक्षेप
सा सा से सा गे। से से से गे म۔ गा गा गा गा पा۔ मा मा पा मा दहा۔ पा पा पा दहा पा تي۔ दहा दहा दहा ति दहा ता	विन्दु	विन्दु
सा سے گے سے گا۔ گا۔ मा पा म۔ मा पा दहा पा पा दहा ति معا۔ دہا تي تا۔ تي۔ تا سے سا۔	उदाहित	उदाहित
सा मा मा सा مے पा पा पा سے पा गा दहा दहा दहा गा दहा۔ म ति ति ति म ति पा ता ता पा ता	ऊर्ध्व	ऊर्ध्व
सा سے گا م۔ मा गے सा سے گا म۔ سے گا मा पा۔ पा मा گے سے گا मा पा۔ گا मा पा دہا۔ دہا पा मा گے۔ گا मा पा دہا۔ ما पा دہا تي۔ تي۔ دہا पा م۔ ا۔ پا دہا تي۔ पा दहा ति تا۔ تا۔ ति दहा पा۔ पा۔ पा दहा ति ति सा मा مے سے पा पा गा गा दहा	सम	सम
	अंश	अंश

[illegible]

[illegible]

سائے گا ما گائے سائے گائے سائے گا۔ لے گا ما پائے گا ما گائے گا ما پائے۔ گا ما پادھا پائے گا ما پائے گا ما پادھا۔ ما پادھا نی پادھا پائے گا ما پادھا نی۔ پادھا نی ستانی دھا پادھا نی دھا پادھا نی ستا۔	چندنیلا	اندھیریل
سائے گائے سائے گائے گائے گا۔ گا ما پائے گا ما پادھا۔ پادھا پائے گا ما پادھا نی۔ پادھا نی دھا پادھا نی۔	نہا بھو	مہا ویر
سائے سائے گائے گائے گا۔ گا ما گائے گا۔ پادھا۔ پادھا پائے گا۔ پادھا پادھا نی ستا۔	نہا بھو	نیدیش
سائے سائے گائے گا۔ لے گائے گا ما پائے گا۔ گا ما پائے گا ما پادھا۔ ما پائے گا ما پادھا نی۔ پادھا پادھا نی پادھا نی ستا۔	سیر	سیہ
سائے گائے گائے گائے گا۔ گا ما پائے گا ما پادھا۔ پادھا پائے گا۔ پادھا پادھا نی ستا۔	کوکیل	کوکیل
سائے گائے سائے سائے گا۔ لے گا ما گائے گائے گا۔ گا ما پائے گا ما گائے گا۔ ما پائے گا ما پائے گا۔ پادھا نی دھا پادھا نی ستا۔	آوہرت	آوہرت
سائے گائے گا۔ لے گا ما گائے گا۔ گا ما پائے گا ما گائے گا۔ ما پائے گا ما پائے گا۔ پادھا نی دھا پادھا نی ستا۔	سکھنند	سکھنند

		پا دہا نی تا
چکر اکار	نکراکار	لے لے لے لے لے لے - گا گا گا لے گا گا گا ما ما گا ما ما - یا یا یا یا یا یا دہا دہا دہا پا دہا دہا - نی نی نی نی نی نی تا تا تا نی تا تا تا
جو	جھ	سائے گا ما پا دہا نی تا نی دہا - پا ما گا لے سا سائے گا ما پا دہا نی دہا پا ما گا لے سا سائے گا ما پا دہا پا ما گا لے سا سائے گا ما پا ما گا لے سا سائے گا ما گا لے سا سائے گا لے سا
شکمہ	شمر	تا تا نی دہا - نی نی دہا پا - دہا دہا پا - یا پا ما گا - ما ما گا لے - گا گا لے سائے لے سا نی -
پر اکار	پڑاکار	سائے سا سا لے گا گا - لے گا لے لے گا لے گا ما - گا ما گا گا گا . پا پا - ما پا ما پا دہا دہا - پا دہا پا پا دہا نی - نی دہا دہا دہا نی تا تا -
وارو	وارید	سا نی نی نی سا دہا دہا دہا سا پا پا سا ما ما - سا گا گا گا لے لے لے سا سا سا سا -

الفاظ کے بیان کے بعد اب چند ضروری چیزیں اور بتائی جاتی ہیں جو ہمارے نزدیک مروجہ ہر ادھیان میں شامل ہونا چاہیے۔ یہ چند گانے کی چیزیں ہیں جن کو کش شگیت کے مصنف چتر پند نے ایجاد کیا ہے اور جن کا نام انھوں نے لیچن گیت (लक्षण गीत) رکھا ہے لیچن گیت ہر ایک آل کے لیے الگ الگ ہیں اور ان میں تمام راگ کی ضروری باتوں کا بیان خصوصاً راگ کے وادی ہموای سرور کا حال بیان کیا گیا ہے۔ سین دو باؤ فائدہ سے ہیں ایک تو چیز سے راگ کی شکل اور اس میں گھٹنے بڑھنے کی ترکیب اور اس کی قانون کا حال معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے راگ کی تمام ضروری باتوں اور وادی ہموای

سُرون کا حال بخوبی معلوم ہو جاتا ہے اور آسانی کے ساتھ یاد رہتا ہے مثلاً اگر کسی شخص کو کسی لگا لچھن گیت یاد ہو تو اسے راگ کا حال دریافت کرنے کے لیے کتاب دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ ہمارے نزدیک یہ ایک بڑی مفید ایجاد ہے جو نہایت قد کی نگاہوں سے دیکھے جانے کے قابل ہے اور اس کا نام ایک قاعدے میں رہ سکتا ہے۔

اس کتاب میں ہر راگ کے بیان کے پنجے ایک لچھن گیت لکھ دیا گیا ہے اور اُسکی سرگرم بھی دی گئی ہے تاکہ سنے راگ کے یاد کرنے میں آسانی ہو۔ لچھن گیت حتی الامکان ایسے سہل منتخب کر کے لکھے گئے ہیں جس میں چھوٹی چھوٹی تانیں ہیں تاکہ ہر شخص اُس کو آسانی سے نکال لے اور یاد کر سکے مجھے یہ خوف ہے کہ شاید ان لچھن گیتوں پر یہ اعتراض کیا جائے کہ ان میں کوئی بات نہیں ہے اور نہ کوئی تان خوبصورت ہے۔ لہذا اسکے متعلق پیشتر سے یہ کمدینا ضروری ہے کہ یہ نسبت ایسے سیدھے سادے بنائے گئے ہیں کہ ہر شخص جسکو ذرا بھی موسیقی سُرون کی شناخت ہو بسہولت ان کو سرگرم کے ذریعے سے نکال لے اور آسانی یاد کر سکے علاوہ بریں ان لچھن گیتوں سے منشا یہ ہے کہ طالب علم کو راگ کے متعلق ضروری باتیں یاد رہیں نہ یہ کہ ان کی تانیں مشکل کر کے قابلیت کا اظہار کیا جائے۔ اُس سرگرم اور اُسکے لکھنے کا طریقہ بیان کیا جاتا ہے۔

واضح ہو کہ موسیقی کی اصطلاح میں سُرون کا نام لیکر گانے کو سرگرم کرنا کہتے ہیں۔ پنڈتوں نے اس کا ایک خاص طریقہ لکھنے کا لوگوں کی سہولت کے لیے نکالا ہے۔ یہ لکھنے کا طریقہ نہایت ضروری اور مفید ہے اگر یہ طریقہ نہ ہو تو جب تک کوئی شخص گلے سے یا ہاتھ سے کسی راگ کو نہ بتائے اُس وقت تک طالب علم نیا راگ سیکھنے سے مجبور ہے لیکن اس قاعدے کے سمجھ لینے کے بعد معمولی استعداد کا آدمی خود ہی چیزیں یاد کر سکتا ہے۔

جاننا چاہیے کہ مدھ استھان کے سُرا طرح لکھے جائینگے۔ ساے گا ما پا دھانی۔ لیکن ٹیپ کے سُرا پر جائے تو اُس سبتک کو ٹیپ کی سبتک کہینگے اور اسکے سُرا لکھنے کا گرتھون میں یہ طریقہ تھا کہ سُرون کے اوپر ایک نقطہ لگاتے تھے لیکن اُر دو کے حرفون میں نقطہ موزون نہ ہو گا لہذا بجائے نقطے کے اگر ایک لکیر سُرون کے اوپر کھینچی جائے تو ٹیپ کی سبتک کے سُرا صاف طور پر علیحدہ معلوم ہوں گے اس طرح۔ ساے گا ما پا دھانی۔ اب ہم دو وزن سبتکوں کے سُرا برابر لکھ کر دکھائیں

ساے گا ما پا دھانی

ساے گا ما پا دھانی

ٹیپ کی سبتک

سبتک

اسی طرح جب سبتک کے نیچے کے سُرُون یعنی منڈ کے سُرُون کو لکھنا منظور ہو تو اس سبتک کے سُرُون کے نیچے ایک لکیر کھینچی جائے اس طرح - سی ایے گا یا پا دھانی اب تینوں سبتکوں کے سُر براہِ رکھ کر دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین ابھی طرح سمجھ لیں -

سی ایے گا یا پا دھانی

سا لے گا ما پا دھانی

سا لے گا تا پا دھانی

عموماً ضرورت انہیں تین سبتکوں کے سُرُون کی رہتی ہے - لیکن بالفرض اور اونچی مانجی سبتک کے سُرُون کی ضرورت ہو تو ان سُرُون پر ایک لکیر اور زیادہ کر دی جائے جس سے ان سُرُون کی شناخت بھی آسان ہو جائے گی - اس طرح - سات - اونچے سُرُون کیلئے - پنجے سُرُون کیلئے - دو پا وغیرہ ہندوستانی موسیقی میں گانے کی چیریں ہمیشہ کسی نہ کسی تال پر بندھی ہوتی ہیں - بہرچند کہ تالوں کے بیان کے لیے ایک علیحدہ حصہ کتاب کی ضرورت ہو لیکن یہاں پر مختصر ذرا نیچے تالوں کی نسبت اس قدر بیان کیا جائے گا جس قدر ان کو موسیقی کے لکھنے کے قواعد سے تعلق ہے -

جاننا چاہیے کہ تمام تال ترون سے بنے ہیں - مائترہ اس زمانے کا نام ہے جتنی دیر میں کسی مہوئی کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے - یہ مائترہ تال یا ضربوں پر تقسیم ہیں - ہر ایک تال کی ضربیں علیحدہ ہیں - چند تالوں میں ضربوں کے مقام پر جہاں ضرب لگانا چاہیے نہیں لگاتے اور اُس کو اصطلاحاً خالی کہتے ہیں جس جگہ سے تال شروع ہوا اس کو اصطلاحاً سبم کہتے ہیں سبم کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس ضرب پر سبم ہو وہاں ایک چوہا کا نشان (x) بنائیے ہیں اور ضربوں کے لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس ضرب کی ضرب ہو اُس کا ہندسہ لکھ دیتے ہیں - مثلاً پہلی ضرب لکھنا ہو تو - (۱) اس طرح ایک کا ہندسہ بنائیے ہیں - دوسری ضرب کے لیے دو کا ہندسہ (۲) اس طرح بنائیے ہیں علیٰ ہذا القیاس - خالی کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک نقطہ (o) اس طرح بنائیے ہیں اور تال میں جہاں کہیں خالی کی جگہ ہوگی اس کے مائترے کے نیچے یہ نشان بنادیا جائیگا مروجہ تالیں حسبِ ذیل ہیں - روپک تیورا - سول فاخہ - جھپ تال - چوتالہ - اکتالہ - اڑاچوتالہ - جھومرا - دھمار - فرودست - تنوڑہ - اسواری - تیتالہ - چمچر وغیرہ وغیرہ - ان میں سے چند بیان کی جاتی ہیں اور ان کی خالی اور ضربوں کی جگہیں بھی دکھائی جاتی ہیں -

(۱) روپک - سات مائترے کا تال ہے - دو ضربیں ہیں اور ایک خالی - نالی پر سبم ہے

ضربین اور خالی ان سات ماترون پر اس طرح تقسیم ہے۔

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
-	-	-	-	-	-	-
		x	x	۲		۱

(۲) تیمورا۔ یہ بھی سات ماترون کا آلہ لیکن فرق یہ ہے کہ اس میں کوئی خالی نہیں ہے۔
تین ضربین ہیں جو ماترون پر یوں تقسیم ہیں۔

-	-	-	-	-	-	-
		x		۲		۱

(۳) سول۔ اس میں دس ماترے ہیں تین ضربین اور دو خالی تیسری ضرب پرسم ہے۔ ماترون کی تقسیم اس طرح ہے۔

-	-	-	-	-	-	-
	۵	۲	۱	۵		x

(۴) جھپتال دس ماترون کا آلہ ہے تین ضربین اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پرسم ہے۔
ماترون کی تقسیم ضربوں اور خالی پر اس طرح ہے۔

-	-	-	-	-	-	-
	۳		۵	x		۱

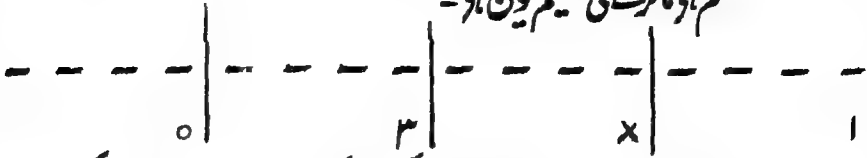
(۵) چوتالہ۔ یہ بارہ ماترون کا آلہ ہے چار ضربین اور دو خالی ہیں تیسری ضرب پرسم ہے۔
ماترون کی تقسیم اس طرح ہے۔

-	-	-	-	-	-	-
	۵	۲	۵	x	۲	۱

(۶) اکتالہ اور چوتالہ میں کوئی فرق نہیں ہے صرف ٹیکہ کے بولوں میں فرق ہے۔
(۷) جھومرا۔ یہ چودہ ماترے کا آلہ ہے تین ضربین اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پرسم ہے۔
ماترون کو اس طرح تقسیم کیا ہے۔

-	-	-	-	-	-	-
	۵		۲	x		۱

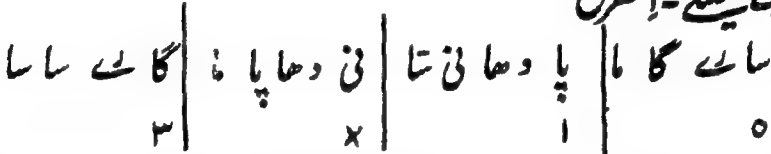
(۸) تیتالہ - یہ سولہ ماترے کا تال ہے تین ضربیں اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر
سم ہر ماترے کی تقسیم یوں ہے۔



ان چند تالوں کے ماترے اور ضربیں بطور نمونہ لکھی گئی ہیں۔ تمام تالوں کے لکھنے میں کتابت
طولانی ہو جائیکے علاوہ یہ بھی خیال ہو کہ یہ سب تانین پوسے طور پر تال دیھامین بیان کی
جائینگے۔ اب فرض کیا جائے کہ ہم کو کوئی چیز تین تال کی لکھنا ہے تو پیشتر ہم جہاں چیز شروع ہوتی
ہو اس حساب سے ماترے خالی اور ضربوں کے نشان لگائینگے مثلاً کوئی چیز شروع خالی سے ہے
تو ہم پہلے یوں لکھینگے۔

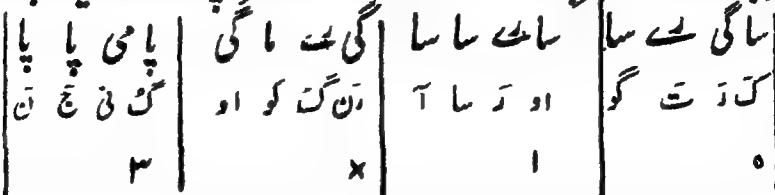


ماتروں کے نشان لگانے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اب چیز کی سرگم ہر ماترے پر ایک ایک
سُر کر کے لکھینگے۔ اس طرح



اگر کوئی ایسا سُر ہے جو دو ماترے و پیر بولنا چاہیے تو اسکے آگے ماترے کا نشان اس طرح لگاتے ہیں
جس سے مطلب یہ ہوگا کہ یہ سُر ٹھہر گیا مثلاً اسے - گا - - - - - پا اس کا مطلب
یہ ہوگا کہ رکھ کر اس قدر ٹھہرانا چاہیے کہ دو ماتروں تک قائم ہے اور مدھم کو اس قدر ٹھہرانا
چاہیے کہ تین ماتروں تک قائم ہے۔

اب ذیل میں کسی چیز کے بول لکھنے کا طریقہ دکھایا جاتا ہے مثلاً ایک چیز ہو جس کے بول ہیں "کرت گور
سارنگ کو گنی جن" اور تال اسکی دیھما تیتالہ ہے تو پیشتر اسکی سرگم لکھ کر اسکے نیچے بولوں کو اس
طریق پر لکھینگے کہ جس سُر پر جو لفظ یا حرف گانین آتا ہو اسی سُر کے نیچے وہ لفظ یا حرف بیان بھی لکھا جائے گا مثلاً



سا	سا	سا	سا
ک	او	رُن	و غیرہ
۵	۱	×	

جب دوسرے یا اس سے زائد سُر اس طریق پر ادا کیے جائیں کہ آواز کا سلسلہ نہ ٹوٹے پھر
تو اسے اصطلاحاً "دو مینڈ" کہتے ہیں اور اسی کو سوت بھی کہتے ہیں۔ مینڈ اور سوت میں جو فرق ہو
صرف ساز میں پایا جاتا ہے لیکن گلے کیلئے مینڈ اور سوت دونوں کی حالت یکساں ہو۔ ساز کے اعتبار سے
مینڈ اور سوت میں یہ فرق ہے کہ جب کسی ایسے سانسے ایک سلسلہ آواز کا پیدا کیا جائے جسکے پلے تار
کو انگلی سے کھینچنے کی ضرورت ہو تو اسے مینڈ کہتے ہیں اور جب وہی سلسلہ آواز کا انگلی کی پونکے کھینچنے
یا گرٹنے سے پیدا کیا جائے تو اسے سوت کہتے ہیں لیکن درحقیقت سوت اور مینڈ ساز کی نوعیت پر
مختصر ہو واقعی فرق کچھ بھی نہیں۔ اس کے کھنکے کا یہ طریقہ ہے کہ جس سُر سے جس سُر تک مینڈ یا سوت
ہو ان دوسروں کے اوپر جو سُر کا نشان اس طرح بناتے ہیں (مثلاً گائے سائے گا پا کا ایک گائے پالی
کی تان ہوئی۔ اب "پا" اور "گائے" کے اوپر جو سُر کا نشان ہے اسکے معنی یہ ہوے کہ گندھار سے پنجم تک
کی سوت یا مینڈ ہو۔

انسان کے لکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ پہلے دیکھنا چاہیے کہ تان کے سُر تال میں کس ماترے سے کس ماترے تک بولے پس انہیں باتروں کے درمیان تان کی سرگرم لکھ کر نیچے فوس کا نشان بنادینا چاہیے جس سے مطلب یہ ہے کہ اتنے ماتروں کے زمانے میں تان ختم ہونا چاہیے۔ مثلاً اگر تیتالے کی پینر میں یون

لکھا جائے اسے گا پاما پاما گائے | تو اس سُرادیہ ہر کہ جس قدر سُر قوس کے اندر لکھے ہوئے ہیں
اُن سب کو دو ماتروں کے زمانہ میں بولنا چاہیے اب چونکہ دو ماتروں کے زمانہ میں اس قدر
سُر بولنے لہذا یقیناً سرعت کے ساتھ لگائے جائینگے اور اس طرح تان پیدا ہوگی۔
جب کوئی سُر اس طریق پر لگاتے ہیں کہ سُر اپنی جگہ پر قائم نہیں گاہکہ متحرک معلوم ہو تو اسے **اندولت**
سُر کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب کوئی سُر اپنی اصلی جگہ پر قائم نہ ہے گا تو وہ اپنے متحمل سُر وں کا کن بکر
بولے گا۔ جب اندولت پر زور دیا جاتا ہے تو اسے **گھٹک** کہتے ہیں۔ اندولت اور گھٹک کے
لکھنے کا قاعدہ یہ ہے کہ جس سُر پر اندولت یا گھٹک ہو اس کے اوپر یہ نشان (سس) بنا دیتے
ہیں۔ مثلاً استان میں (دہانی سائے گا) جو گندھار جو اُسپر یہ نشان اندولت کا بنایا ہے
مطلب یہ ہوا کہ گندھار قائم نہ ہے گی بلکہ متحرک ہو کر بولے گی۔
اوپر کی مثالیں تین نال کے ماتروں کی تقسیم پر دکھائی گئیں جہیں ہر ٹکڑے میں چار چار ماترے
ہیں۔ لیکن اور مثالوں کے ٹکڑے میں چار چار ماترے ہونا ضروری نہیں ہیں۔ ایسے کہ سب مثالوں
میں تعداد ماتروں کی یکساں نہیں ہوتی۔ اور نہ ضربیں ایک طرح کی ہوتی ہیں فیل میں ایک گیت چھتال
میں لکھا جاتا ہے۔

پچھن گیت ۷ کلیان چھتال

آستانی۔ گاؤ سب سو جان راگنی مدھ کلیان اوڈو پمپورن پر پچھم پھر مان۔
انتہہ۔ آروہن مانی تجت وادی سُر گندھار دھیوت کرت الپ کے چتر پران۔

آستانی					
گی	-	گی	ے	گی	ے
کا	آ	او	او	ب	سا
خ	۳		۵	ا	ن
سا	-	ے	ے	گی	ے
را	آ	ک	نی	س	ن
۶	۳			ا	

سا	اُو	X	سا	پا	پا	پا	X
-	او		گی	تھ			
لے	ڈ	س	پا	پا	پا	پا	س
گی	آ		دبا	آ			
لے	و		پا	پا			
سا	سم	۵	گی	ہ	۵		
نی	پو		لے	ر			
نی	ر	ا	سا	ا	ا		
دبا	آ		لے	۲			
پا	ن		سا	ن			

اشتر

یا	گی	گی	یا	یا	سا	سا	سا	سا	سا
۲	۱	رو	۴	۵	۱	۲	۳	۴	۵
سا	—	ہے	گی	ہے	سا	نی	نی	نی	سا
وا	آ	دی	س	ر	گن	ان	دہا	دہا	ر
۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
یا	گی	گی	گی	سے	گی	یا	سا	ہے	سا
دھ	لے	و	ت	ک	ر	ت	۲	۳	پ
۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
دہا	یا	گی	یا	یا	گی	سے	سا	سے	سا
کن	لے	چ	ت	ر	پ	ر	۱	۲	ن
۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳

جاننا چاہیے کہ راگ کے پرکھٹ یعنی شکل دکھلانے کو اصطلاحاً الاپ کہتے ہیں۔ یہ دو قسم کا ہوتا ہے۔
 راگ الاپ - روپک الاپ - راگ الاپ اس کو کہتے ہیں جس میں گرہ انش - مندر کیا ریاس
 اپنیاس - اکت بہت وغیرہ دسویں چیزیں جن کا راگ کی تعریف میں بیان ہو چکا ہو جو پانی
 پانیں روپک الاپ امین اور راگ الاپ میں یہ فرق ہے کہ امین استہائی اور انصرصا
 معلوم ہوتا ہے لہذا روپک اُس الاپ کو کہتے ہیں جس میں آستہائی اور انصرصا معلوم ہو۔
 آجکل گانے والے الاپ کرتے وقت چند خاص الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جو حسب ذیل ہیں۔

آ-ن-تے-ے-نا-ری-نوم- وغیرہ لیکن الاپ کرنے میں کسی گیت کے بول نہیں
گاتے۔ راگ الاپ میں جیسا کہ پیشتر بیان ہو چکا ہے آستانی اور انترہ نہیں ہوتا صرف وادی
سموادی سُردن کو دکھا کر راگ کی شکل دکھانی جاتی ہے۔ مگر آجکل گانے والے الاپ میں آستانی
انترہ دکھاتے ہیں لیکن بال نہیں شامل کرتے لہذا گرنہون کے اعتبار سے اسے راگ الاپ نہ کہیں گے بلکہ
یہ روپک الاپ ہوا۔ جب کسی روپک الاپ میں بول اور تال بھی شامل کر دیے جائیں گے تو اسے
آگشتیکا (आश्टिका) کہیں گے۔ آگشتیکا کی تعریف یہ ہے کہ اس میں سُروادھی اور تال
یعنی بول بھی شامل ہوں اور وہی کو آجکل کی بول چال میں گیت کہیں گے۔

راگ کے الاپ کو یعنی اسکی خوبصورتی ظاہر کرنے کو آپتی (आपति) بھی کہتے ہیں یہ دو قسم
کی ہیں راگ آپتی اور روپک آپتی۔ ان دونوں میں جو فرق ہے وہ بھی بیان ہو چکا ہے یہاں
دکھایا جاتا ہے کہ گرنہون کے زمانہ میں راگ آپتی کیونکر ہوتی تھی۔

راگ آپتی میں روپک آپتی کی ضرورت نہیں تھی یعنی اس میں آستانی اور انترہ نہیں دکھایا جاتا تھا
لیکن وہ تینوں سپنکون کے اندر چار مخصوص مقامات گایا جاتا تھا جسے استھان (स्थान)
کہتے تھے آجکل ہمارے یہاں بھی چار استھان الپ میں مانے جاتے ہیں جنہیں ہم استھائی۔ انترہ۔ سچائی اور
ابھوگ کہتے ہیں لیکن یہ استھان اور میں اور گرنہون کے زمانہ میں جو استھان مانے جاتے تھے وہ
اور تھے۔ چتر پٹے راگ آپتی کے چاروں استھانوں کا ذکر اپنی کتاب کشنیکست میں لکھا ہے
جو ذیل میں بیان کیا جاتا ہے۔

جو سُرد راگ میں وادی ہو اسے الاپ میں استھائی (स्थावी) کہتے تھے اور وادی
سُرسے اوپر چوتھے سُرد کو دورہ (दुर्घ) کہتے تھے۔ دورہ کے لفظی معنی درمیانی کے ہیں۔
دورہ سُرد کے نیچے تک پہلا استھان مقرر تھا یعنی اس سُرد کے نیچے تک گائیو الاراگ کا الاپ
کر سکتا تھا۔ مثلاً کسی راگ میں گند مار کا سُروادی ہو تو پہلے سُرد گویا گرنہ کا روں کا استھائی سُرد
اور دھیوت جو چوتھا سُرد وہ الاپ میں دورہ سُرد ہوا۔ پس پہلے استھان میں الاپ کرنے والا
دھیوت سے نیچے یعنی نیچے تک جاسکتا تھا اور دھیوت کا سُرد گویا پہلے استھان کی حد تھی۔
جب گانے والا دورہ سُرد کو بھی لگاتا تھا تو وہ دوسرے استھان میں داخل ہو جاتا تھا۔ مثلاً
اگر دھیوت کا سُرد بھی لگایا گیا تو یہ دوسرا استھان کہا جائے گا اور گانے والے کو اجازت تھی کہ دوسرے
استھان میں دورہ سُرد تک جاسکتا ہے جیسا کہ گھٹے پٹے۔

وادی سُرے آٹھوان سُردوی گن (गुण) کما جانا ہر اور جسکے معنی دو نے کے ہن۔ مثلاً
پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ اگر کسی راگ میں گندھار وادی سُر ہے تو یہ سُر تو استہای سُر ہو اور اُس کا اٹھوان
سُری یعنی دون کی گندھار کو دو گن سُر کہینگے ووردہ اور دو گن سُرون کے درمیان میں جس قدر سُر
ہوتے تھے وہ سب آردہ استہان (आर्धस्थान) کے سُر کہے جاتے تھے پس تیسرا استہان
میں الاپ کرنے والا آردہ استہان کے سُر گانا شروع کرتا تھا لیکن دوی گن سُر کے نیچے تک جاسکتا تھا۔ مثلاً
پیشتر بیان ہو چکا ہے کہ ٹیپ کی گندھار دوی گن کا سُر تھا تو اب تیسرا استہان میں گندھار کے نیچے تک
یعنی دون کی رکھب تک الاپ کرنے والا جاسکتا تھا لیکن دوی گن کا سُر گانے کی اجازت نہ تھی لیکن
جو تھے استہان میں دوی گن کا سُر بھی شامل کر لیا جاتا تھا۔

راگ اپتی میں جب آستہای اور انترہ صاف طور پر دکھایا جاتا تھا تو اُسے روپک اپتی کہتے تھے مگر
جملہ قواعد متذکرہ بالا اگر نہہ سنگیت کے ہیں اور اُس زمانے میں اسکی پابندی ہوتی تھی لیکن آج کل جب
گرنہ کے طریقے پر گانا نہیں برتا جاتا تو اسی لیے الاپ میں بھی ان جملہ قواعد کی پابندی نہیں کی جاتی۔
آج کل الاپ بھی عموماً دھریہ کی طرح چار حصوں پر منقسم کر دیا گیا ہے۔ یعنی آستائی۔ انترہ۔ پنچاری۔ ابھوگ۔
آستائی۔ الاپ یا دھریہ کے پہلے حصے کا نام ہے آج کل اسکے لیے کوئی قواعد مضبوط نہیں ہیں کہ
آستائی میں کس سُر تک جانا چاہیے لیکن عام طور پر رواج یہ ہے کہ سندرا استہان اور مردہ استہان
میں بہتے ہیں اور ٹیپ کی کھج پر نہیں جاتے۔

انترہ۔ اس میں دو سر حصہ الاپ یا دھریہ کا شروع ہوتا ہے اور تارا استہان کی کھج بھی آہن لگائی جاتی ہے۔
پنچاری۔ یہ تیسرا حصہ الاپ یا دھریہ کا ہے (لیکن عام طور پر ابھوگ بھی مشہور ہے حالانکہ یہ غلطی
ہے) اور اس میں عموماً مردہ استہان میں بہتے ہیں۔ اسکے واضح کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ کھرج سے دھرم
یا پنچم پر جاتے ہیں اور زیادہ تر دھریہ یا سادرون کی پنچاری اسی طریق پر پائی گئی ہیں لیکن
اس کا کوئی قاعدہ مضبوط نہیں ہے۔

ابھوگ۔ یہ چوتھا حصہ الاپ یا دھریہ کا ہے۔ انترہ کے مشابہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ انترہ میں
صرف تارا استہان کی کھرج تک جاتے ہیں اور اس میں تارا استہان کے مابقی سُر بھی لگائے
جاتے ہیں۔

ختم شد

راگ ادھیا

کلیان ٹھاٹھ

این

کلیان ٹھاٹھ کا پہلا راگ این کلیان ہے اس راگ میں گندھار گرہ انش نیاش کا سُر ہے۔ راگ کا وقت شام ہے بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ فارس کے ملک کا ہے اور وہیں کی موسیقی سے لیا گیا ہے۔ اور بعض ایسے اسی ملک کا بتاتے ہیں۔ ملک دکن کے گیتوں میں اس وقت بھی این کلیان کا راگ ہے اور اس کا وقت بھی شام ہے لیکن اس میں کھا دکا ٹیڑجیت ہے۔

این کلیان کے راگ میں گندھار کا نیاس بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ فی زمانہ امر وہی میں سدھ مدھم دینے کا رول ہے۔ لیکن شاستروں نے اس میں سدھ مدھم نہیں دی ہے۔ یہ راگ الاپنے کے لائق ہے کیونکہ سپورن ہے اور آدھی امر وہی اس کی سدھ ہونے کی وجہ سے گانے میں کوئی وقت نہیں ٹپتی۔ کلیان ٹھاٹھ میں سے جو راگ پیدا ہوتے ہیں پنڈتوں نے انکی تین قسمیں کی ہیں۔ (۱) ایک قسم میں مدھم کا سُرد رچ ہے (۲) دوسری قسم کے وہ راگ ہیں جن میں صرف ایک مدھم مستعمل ہے (۳) تیسری قسم کے وہ راگ ہیں جن میں دو نوں مدھمیں مستعمل ہیں جن راگوں میں دو نوں مدھمیں مستعمل ہیں ان میں سنے والوں کو بلاول کا رنگ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ حصہ چھپا ہوا رہتا ہے۔ سندھی پرکاش راگوں میں رکھب اور دھیوت کو مل ہوتی ہے اب اس ٹھاٹھ میں کو مل رکھب اور دھیوت کو تیر کیا ہے اور ان کو مل ٹیڑجے تیر ہو جانے سے سنے والوں کو بہت لطف حاصل ہوتا ہے۔

فست۔ مدھ۔ بلپت۔ تینوں نے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ کلیان ٹھاٹھ کے راگوں میں جن کو کھا وقت اول شب جو ان میں پورا ناگ کے سُرد پیر زیادہ زور رہتا ہے اور باقی راگوں میں اُتر ناگ کے سُرد پیر زور رہتا ہے۔ آدھی رات کے وقت کے راگوں میں گندھار اور نکھا دکو مل ہو جاتے ہیں اور ایک نیا لطف پیدا کرتے ہیں۔ یہ ہمید سب سمجھ داروں کو معلوم ہے۔ آدھی رات کو کو مل رکھب اور دھیوت اور گوند ہار اور نکھا دکو اکثر راگوں میں مستعمل ہیں ان سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب صبح کا وقت

لکشا گیت ایمن - چوتالہ

ہستائی پر غم کلیان ٹھاٹھ جنک سلجھ مانیے ۛ مدھم سون ودر گیت کر سبھو جن مانیے۔
 انتہہ۔ پھوپھ بین سدرہ کلیان ماسری اور ہنڈل بن مدھم اک مدھم آہنس پہچانیے
 سنجائی۔ چھایانٹ ہیر شام کامو کیدار جان دونوں مدھم نشان انھوں سوامانیے۔
 ابھوگ۔ وادی ہوت پر غم انگ اتری سے اتر انگ سون پر بہات سوگم نیم چتر یا کو جانیے

آستانی

[illegible]

[illegible]

سپنجائی

سا	لے	گی	می	می	پا	دھی	پا	-	-
ا	ن	ہون	ادان	سو	اد	نی	نی	آ	آ
x	۰	۰	۱	۱	۵	۱	۲	۲	۲

ابھوک

پا	گی	گی	پا	دھی	پا	پا	پا	پا	پا
وا	آ	وی	پو	و	ت	پر	تھ	م	ان
x	۰	۰	۱	۱	۱	۵	۵	۱	۲
دھی	-	سا	سا	سا	-	سا	-	نی	دھی
را	آ	تری	س	می	لے	او	او	ت	ان
x	۰	۰	۱	۱	۱	۵	۵	۱	۲
دھی	-	پا	ما	-	گی	پا	پا	دھی	پا
سون	اون	پر	جا	آ	ت	سو	گ	م	نی
x	۰	۰	۱	۱	۱	۵	۵	۱	۲
سا	سا	نی	پا	گی	پا	گی	گی	گی	سا
ج	ت	ر	یا	آ	کو	جا	آ	آ	لے
x	۰	۰	۱	۱	۱	۵	۵	۱	۲

سُدھ کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈ وسمپو رن راگ ہے۔ مدھم اور نکھا د کے سُر آروہی مین ورجت ہین اور امروہی پونہ
 ہو گندھار کا سُر اس راگ مین وادی ہے اور بعض رکھب کو بھی وادی کہتے ہین جس مت گندھار
 وادی مانا جاتا ہے اس مت دیھوت سموادی سُر ہے اور جس مت مین رکھب کو وادی سُر ماتے ہین
 اس مت پنج سموادی سُر ہے۔ مندر اور مدہ استھان کے سُر ون سے اور بپست لے مین یہ راگ اچھا
 معلوم ہوتا ہے اگر رکھب کو وادی کر کے یہ راگ گائین تو امین سے پہلے لے گا ناچاہیے اور اگر
 گندھار وادی مان کر گائین تو امین کے بعد اسکے گانے کا وقت ہے۔ سُدھ کلیان اور بھوپالی مین
 پنڈت لوگ یہ فرق بیان کرتے ہین کہ بھوپالی کی آروہی امروہی دو ون مین مدھم اور نکھا دو رچ ہین اور

اور سدھ کلیان کی صرف آروہی مین یہ سرورج ہین۔ سدھ کلیان کی آروہی مین مدھم اور
 نکھا د آتے ہین مگر ان سرون کو مینڈیا سوت مین دکھانا چاہیے اگر ان سرون پر کوئی شخص ٹھہر جائے
 تو سدھ کلیان نہ ہے گا بلکہ این کلیان ہو جائے گا۔ آجکل بعض مقامات مین سدھ کلیان مین مدھم
 اور نکھا د بالکل ناجائز سمجھی جاتی ہے لیکن یہ سنگیت کی مت نہیں ہے۔ مناسب یہی ہے کہ اس راگ کو اوڈو
 سمپورن کر کے گائین یعنی آروہی مین مدھم اور نکھا د درجبت ہونے کی وجہ سے اوڈو اور امر وہی مین
 سمپورن ہونا چاہیے۔ آروہی امر وہی اس راگ کی یہ ہے۔ آروہی۔ سارنگی پادھی سا۔ امر وہی
 ستانی دھی پامی کی ہے سا۔

پنچن گیت سدھ کلیان جھپتال

آستانی۔ گاؤسب سوجان راگنی سدھ کلیان اوڈو سمپورن پھتم پیران۔
 اندرہ آروہن مانی تحت وادی سرگندھار۔ دیھوت کرت الپ کے چتر پیران۔

آستانی

گی	گی	گی	گی	گی	گی
گا	او	او	او	سو	جا
x	۳	۵	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا
را	گ	نی	س	دھ	ک
x	۳	۵	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا
او	او	او	او	او	او
x	۳	۵	۱	۱	۱
پا	پا	پا	پا	پا	پا
پہ	پہ	پہ	پہ	پہ	پہ
x	۳	۵	۱	۱	۱

انتہرہ

پا	گی	گی	پا	پا	سا	سا	سا	سا
آ	رو	ن	ن	ا	نی	ک	ج	ک
×	۳			۵	ا			
سا	لے	گی	لے	سا	نی	نی	دھی	پا
وا	دی	س	ر	گن	اُن	دعا	آ	ر
×	۳			۵				
پا	گی	گی	لے	گی	پا	سا	لے	سا
دھے	و	ت	ک	ر	ت	آ	پ	
×	۳			۵				
دھی	گی	گی	پا	گی	لے	سا	لے	سا
ک	ج	ت	ر	پ	ر	ا	آ	ن
×	۳			۵				

بھوپ کلیان

اسی کو بھوپالی بھی کہتے ہیں۔ کلیان ٹھاٹھ کا اُڈو وراگ ہے اور اس میں مدھم اور گھٹا کے سُرورج ہیں۔ بھوپالی کا وادی سُرگندھار ہے اور سموا دی دھیوت ہے۔ یہ راگ سدھ کلیان سے بہت شبہ پور واناگ پر زور لینے کی وجہ سے اس کا وقت رات ہے۔ سدھ کلیان میں امر و بی ہمیتوں ہوا ایسے بھوپالی اس علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اگر اترانگ کا کوئی سُراس راگ میں وادی ہوتا تو یہ راگ دھیسکار ہو جاتا ہی بھوپالی اور دھیسکار میں فرق ہے جن راگوں میں نکھا دا اور مدھم دُربل یعنی کمزور ہوتے ہیں یا بالکل نہیں ہوتے انہیں گندھار اور پنچم کی سنگت بہت بھلی معلوم ہوتی ہے اسی بنا پر اس میں بھی اُن سُروں کی سنگت لطف دیتی ہو کر ہانگ یعنی مدھاس کے ٹاک میں اس راگ کو نہیں کہتے ہیں بعض گرتھوں نے بھوپالی کا وقت صبح کا لکھا ہے اور بعض نے اسکی رکھب گندھار اور دھیوت کو لکھی ہے۔ اس قسم کی بھوپالی آج کل مروج نہیں ہے بھوپالی اور دھیسکار میں یہ فرق یاد رکھنا چاہیے کہ بھوپالی پور واناگ کا راگ ہے اور دھیسکار اترانگ کا راگ ہے بھوپالی میں گندھار وادی اور دھیسکار میں دھیوت وادی ہے۔ آدھی امر و بی یہ

گی - گی گی	ے ے گی پا	ے - سا ے	سا دھی پا پا
ے ے س کا	۳ ر سون بت	چا آ ے ج	ت دہ کن ر
۳	۰	۱	۳
دھی سا ے	گی پا دھی ستا	دھی پا گی ے	گی ے سا ے
پا دھا سا ے	گا پا دھا سا	پا گھا ے	گا ے سا ے
۳	۰	۱	۳

ہمیشہ

کلیان ٹھاٹھ کا پیورن راگ ہے۔ اس راگ میں گندھا گرہ کا سر ہے۔ پنچم وادی سر ہے اور کوئی پنڈت دھیوت کو وادی سر قرار دیتے ہیں اور مردوجست بھی یہی ہے۔ گانے میں دھیوت پر واقعی نور رہتا ہے۔ اس راگ کی آر وہی میں نکھا دھربل یعنی کمزور ہے اور امر وہی میں گھار دھربل ہے اس راگ ٹھوپ کر ہے یعنی سر پہ سلسلے میں نہیں بولتے۔ اس طرح۔ سانی دھا پا گاما ے۔ گاما نی دھا پا ے۔ پا گاما ے سا گاما دھا پیدھی آر وہی کرنے سے یہ راگ یا کین ہو جائے گا یا بلاول۔ اس میں دونوں مدھین مستقل ہیں اس راگ کے خاص سر۔ گاما۔ دھا مین اور انھیں سے راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے سدا کلیان اور این اور کیدائے سے مرکب ہے۔ شرننگا اور بیرس کی چیزوں کیلئے موزون ہے بعض کے نزدیک شام کا مود اور کیدائے سے ملکر یہ راگ بنا ہے۔ اس راگ میں رکھب دکر یعنی طیرھی ہے اور امر وہی میں مدھم اور دھیوت کی سنگت ہے اسلئے کاموسے اور بھی الگ ہو جاتا ہے۔ آر وہی سا ے ساگی مادھی نی دھی ستا۔ امر وہی۔ سانی دھی پامی پا دھی پاگی مارے سا۔

لچھن گیت ہمیشہ۔ تینورا

استانی۔ کنت راگ ہمیشہ گنین پیورن سر ٹھاٹھ مانت دونوں مدھم راگہ سدا شرننگا
حرکت دھیر گنین۔

انترو۔ وادی دھیوت سر بناوت و کرنی انوم گات۔ شام کا مودی کیداری ملت
سندریش سی مین رس شرننگا دھیر گنین۔

سا	سا	سا	ما	گی	پا	پا	پا	دھی دھی	پا -
می	لی	ت	سُن	و	ن	ن	ن	می لے	مون اون
x			۱	۲	x			۱	۲
سا	سا	سا	تے	سا	سا	سا	نی	دھی دھی	پا پا
ر	س	شن	گا	ر	بی	ای	ر	گن نی	
x			۱	۲	x			۱	۲

میداد

کلیان ٹھاٹھ سے کیدائے کی پیدائش ہو لیکن کسی کسی گرنٹھ میں یہ راگ بلاول ٹھاٹھ میں بھی لکھا ہے۔
اس راگ میں دو وزن مضمین سے متعل ہیں مگر تیسرے مضم سُدھ مضم سے کم لگائی جاتی ہے۔ سُدھ مضم
اس راگ میں وادی سُر ہے اور ہر جگہ واضح طور پر دکھائی جاتی ہے پور و انگ میں پنڈٹ لوگ رکھب اور
گندھار کو چھوڑ کر راگ کی آروہی کرتے ہیں اور انرا انگ میں اس طرح دیھوت اور گندھار چھوڑ دیتے
ہیں اور گندھار کا سُر اس راگ میں است پر ہے (असत्त्वा) ہے یعنی برائے نام ہے جس راگ میں گندھار
کمزور ہوتی ہے اس میں گندھار بھی کمزور ہوتی ہے۔ کل راگ کی شکل کھرج مضم اور پنچم سے پیدا ہونا ممکن ہے
اس طرح سا اما ما۔ پاما اما سا اما ما۔ اس راگ میں جب دو وزن مضمین ایک مقام پر جمع کر لی جاتی
ہیں تو بہت لطیف دیتی ہیں اس طرح سا اما ما پامی پادھا ما ما کیدار ابھی پور و انگ کا راگ پنڈٹ
سوم ناتھ اپنی گرنٹھ راگ یودھ میں لکھتے ہیں کہ کیدائے میں دیھوت کو مل ہے اور رکھب اور دیھوت یہ
دو وزن سُر بہت کم لگائے جاتے ہیں لیکن آج کل ایسا کیدار امرج نہیں ہے آروہی امرجی یہ ہے
آروہی سا اما پادھے پانی دھے ستا۔ امرجی۔ ستانی دھی پامی پادھی پاماگی ہے سا۔

لچھر گیت کی دہرائت تالہ

آستانی۔ سترن پر بھوکے دو اور آج ہوں۔ سندھ بھاؤ توں بھون کر زمین پر بھوسکے ادا ہوا آج ہوں
انترہ۔ سندھ سترن کو میل ملاؤ تا میں مہم انش پھاؤں گے تانگہ لگا کھب بن سہن بھو پر بھوکہ مارا آج ہوں

استانی

پا ش	پا ن	پا و	پا کے	پا دوا	پا ت	پا ت	پا چ	پا ہون	پا اُدن
X		۱	-	X			۲		

پسند ہے کیونکہ اس آگ میں کھبائے پنجم کے ولج ہونے سے گندھار کو سموادی بنانا پڑتا ہے۔ یہ راگ امر وہی میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی میں نکھاد کا سُر نہ لگانا چاہیے لیکن امر وہی میں نکھاد جائز ہے اس طرح ساگاما دھا۔ اتی دھاما گاگاسا۔

کسی گرتھ میں ہنڈول کا راگ بھیڑنے کے ٹھاٹھ پر رکھا ہوا ہے اور کسی میں آساوری کے ٹھاٹھ پر ہے لیکن یہ تین آجکل مروج نہیں ہیں۔ یہ راگ بقول بعض پنڈتوں کے پوریا۔ بسنت اور مالسری کہتے ہیں۔ ایک مت یہ بھی ہے کہ ہنڈول کو رات کے وقت گندھار کا سُر وادی کر کے گاتے ہیں۔ یہ بھی صحیح مت ہے اور پسند پر منحصر ہے۔ ہنوت مت کے بموجب اس آگ کے درجت سُر رکھتا اور ڈھیوت میں چنانچہ سنگیت درپن میں جو ہنوت مت کا گرتھ ہے اس میں یہ صاف طور پر رکھا ہوا ہے یہ بدیہی ثبوت اس امر کا ہے کہ آجکل کا گانا ہنوت مت کے مطابق نہیں ہے جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔ آروہی۔ امر وہی یہ ہے۔ آروہی۔ ساگی ٹی ٹی ٹی ڈھی تا۔ امر وہی۔ ستانی ڈھی می گی سا۔

لچھن گیت ہنڈول جھپتال

استانی۔ ہنڈول کے بول۔ ساگاما دھا۔ اتی دھاما گاگاسا آروہ اور وٹھی پاؤج کر گا۔
انترہ۔ گندھار کو وادی ثبوت ہی سموادی۔ آروہن ہون تی جت سانی دھامانی دھاما گاگاسا

استانی

گی	گی	سا	می	می	می	سا	سا
ہن	ان	ڈو	او	ل	کے	یو	او
×	×	۳	۵	۱			
سا	گی	می	می	می	می	گی	سا
سا	سا	سا	می	می	می	گی	سا
×	×	۳	۵	۱			
سا	سا	گی	گی	می	می	سا	سا
۲	۱	رو	اُو	آ	و	رو	او
×	×	۳	۵	۱			

سا	نی	دھی	می	گی	می	گی	سا	-	سا
ری	پا	و	ر	ج	ک	ر	گا	آ	اے
×	۳	۵	۱						
انترہ									
گی	-	می	-	دھی	سا	سا	سا	-	سا
گن	آن	دہا	آ	ر	ک	ر	وا	۲	دی
×		۳			۵		ا		
سا	-	گی	گی	می	گی	گی	سا	-	سا
دھ	اے	و	ت	ہی	س	م	وا	آ	دی
×		۳			۵		ا		
می	-	گی	گی	می	گی	گی	سا	سا	دھنی
رو	او	ھ	ن	مون	نی	ای	ت	ج	ت
×		۳			۵		ا		
سا	نی	دھی	می	نی	دھی	می	گی	گی	سا
ا	نی	دھا	ما	نی	دھا	ما	گا	گا	سا
×		۳			۵		ا		

کامود

کلین ٹھاٹھ کا سمیٹون اگ ہو۔ اسمین و فون مہین لگانے کا رواج ہو ایسے کوئی سے کلیان ٹھاٹھ کا راگ ماننا ہو اور کوئی بلا دل ٹھاٹھ کا راگ قرار دیتا ہو۔ اس اگ کا وادی سُر پنچم ہو اور سموادی سُر رکھب ہو۔ گندھار امر وہی مین و کرینے ٹیڑھی ہو۔ اس طرح۔ سانی دہا پا گا مائے سا آروہی مین تیو مدھم لگائی جاتی ہو لیکن اسکا مصرف بہت کم ہو۔ آست پرلے یعنی برلے نام رہنا مناسبت ہے مطلب یہ ہو کہ ہونا اور ہونا دونوں کا ثبوت ملنا چاہیے۔ یہ راگ رکھب اور پنچم کی سنگت سے بہت جلد بچا جاتا ہو۔ اس کو شام سے پہلے گانا لازم ہو۔ بعض پنڈتوں کا قول ہو کہ گونڈ اور ہمس کو ملائے سے یہ اگ بنتا ہو۔ پنڈت سومناٹھ نے اپنے گرنیٹھ مین اسے بلا دل ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے اور اسمین نکھا دو ج مانی ہو۔ دھن کے ٹک کے پنڈت کامود مین پنچم اور دھیوت دونوں سرون کو ورج کرتے ہین۔ لیکن یہاں یہ مت مروج نہیں ہو۔ آجکل کی مشائخ موافق آروہی مین گندھار اور مدھم اور نکھا دتہ ہونا چاہیے اور امر وہی و کر یعنی ٹیڑھی ہو۔ اگر سُدھ امر وہی کی جائے گی تو فوراً کامود غائب ہو جائے گا۔ اس طرح کامود مین جانا چاہیے۔ سا کے پا پا۔ دھا پا گا ما دہا پا۔

گاما پگامے سا۔ آروہی ا مروہی یہ ہو۔ آڑہی سائے پامی پادھی پادھی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی پامی
گی مایا گی مائے سا۔

لچھن گیت کامود۔ چوتال

استانی۔ میل جنک کلیانی راگ کا نو گنین سب گادت۔
انترہ۔ ری پاسموادی گاتی ات دربل دونوں مدھم چتر دکھاتا۔

استانی

سا	لے	سا	لے	ما	لے	پا	دھی	پا	نی	پا
ے	ے	ج	ن	ن	ک	کن	آ	یا	آ	نی
X	X	۵	۵	۱	۱	۵	۱	۱	۲	۲
تا	دھی	پا	دھی	دھی	دھی	پا	گی	ما	پا	گی
۲	کن	کا	۳	مو	او	د	ان	نی	یا	ن
X	۵	۵	۱	۱	۵	۱	۱	۱	۲	۲
ما	لے	سا	لے	پا	گی	ما	پا	گی	ما	لے
سن	ب	گا	آ	آ	آ	آ	آ	آ	د	ت
X	X	۵	۱	۱	۵	۱	۱	۱	۲	۲

انترہ

پا	ری	پا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
X	X	ے	س	م	۳	دا	دی	ای	گا	نی
۲	۲	۵	۵	۱	۱	۱	۵	۱	۱	۲
تا	دھی	پا	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی
د	ر	ب	ر	دو	دو	دو	دو	دو	دو	دو
X	X	۵	۵	۱	۱	۱	۵	۱	۱	۲
گی	ج	پا	ت	ما	کھا	گی	سا	سا	گی	ما
X	X	۵	۵	۱	۱	۱	۵	۱	۱	۲
پا	گی	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
X	X	۵	۵	۱	۱	۱	۵	۱	۱	۲

چھایانٹ

کلیان ٹھاٹھ کا سمیٹوں آگ ہو اسین کھٹ وادی ہو اور پنچم سمیادی ہو۔ اس آگ میں کھٹا ورنچم کی سنگت ہو۔ پنچم سے رکھب کی چھوٹ بہت بھلی معلوم ہوتی ہو۔ پنڈتوں کا قول ہو کہ اس راک کو دھیوت سے شروع کرنا چاہیے یعنی دھیوت گرہ کا سر ہو اوریناس یعنی ختم کرنے کا سر کھرج یا پنچم ہو۔ تیور مسم کا پر یوگ یعنی دکھانا آروہی میں ہونا چاہیے۔ اس راک کی امر وہی میں کامود کی طرح گت دھار وکر ہو۔ اس طرح۔ پاپا گامے سا۔ بعض پنڈتوں کا قول ہو کہ یہ راک۔ کلیان۔ گونڈ۔ ہمیر۔ نٹ اور ایتا سے مرکب ہے۔ خیال رکھنا چاہیے کہ چھایانٹ اور کامود یہ راک ایک دوسرے سے بہت مشابہ ہیں اور اکثر پھرت میں چھایا راک کامود یا اور راکوں سے ملتا ہو لہذا اسکو علیحدہ کرنے کیلئے ذیل کی باتیں یاد رکھنا ضروری ہیں۔

(۱) کامود کی آروہی کبھی گندہا اور مدیم پنچم پر نہیں جائے گی لیکن چھایانٹ میں ایسا نہیں ہو۔
(۲) جس طرح کامو میں رکھب پنچم پر آروہی میں جاتے ہیں اسکے بالکل برعکس چھایانٹ کی امر وہی میں پنچم سے رکھب پر جاتے ہیں مثلاً۔ سائے پاپا۔ گامادھاپا۔ گاماپا گامے سا۔ یہ کامو کی مان ہوئی۔ اور دکھاپا۔ لے گاماپا گامے سا۔ یہ چھایانٹ کی مان ہوئی۔ (۳) کامو کا وادی سر پنچم ہو لیکن چھایانٹ کا وادی سر رکھب ہے (۴) کامو اتر انگ کا راک ہے۔ اور چھایا پور انگ کا راک ہو۔ اگر ان باتوں پر خیال رکھا جائے تو صحیح راک ہو سکتا ہو امر وہی اس راک کی وکر ہو اگر سندھ امر وہی کی جائے تو راک نہ رہے گا۔ آروہی امر وہی یہ ہو۔ آروہی۔ سائے گی مایا دھی نی دھی سا۔ امر وہی ستانی دھی پانی پا لے گی مایا گی مائے سا۔

پچھ گیت چھایانٹ تیتالہ

آستائی۔ سب کو ذیبت چھایانٹ پر شکر پھوکن میل ملاوت رکھبے ت پر دھان ن سر۔
انترہ۔ آروہن من پیت ما ورجت آروہن مون گا کو چھاپاوت دھیوت گرہ کرنیاس پنچم پنچم رکھب سنگ کے چتر۔

آستائی

دھی	دھی	پا	پا	لے	گی	ماگی	پا	گی	ما	لے	سا	لے	سا	سا
س	ت	کو	او	ای	ای	بھ	ت	چا	ا	ا	ا	ا	پ	ا
۱								۳					۳	

سا - گی گی شن ان کن ر ۵ پا پا ۵	ما لے سا سا بھو او کھ ن ۱ لے گی گی ۱	سا - لے سا لے ل ن می ۳ سا لے سا ۳	سا سا دھی پا ۳ سا سا ۳
انترہ			
پا - پا - آ رو او ۵ سا سا دھی ۵	تا - تا - ن مون اون ۱ تا سا - ۱	تا - تا - س آ پت ما ۳ تا تا سا ۳	سا سا ۳ سا سا ۳
می - پا پا ۵ پن آن ج م ۵	دھی دھی ۱ ری ای کھ ب ۱	گی - ما لے نیا آ س سو ۳ گی لے سا ۳	پا - دھی ۳ پا - دھی ۳

گورسارنگ

کلیان ٹھاٹھ کا سپون رگ ہے اس کا سُر پڑ کر یعنی ٹیڑھا ہے اور اس میں بھی دو نون مہین ستعل ہیں اس راگ کو دو پہرون کے وقت گاتے ہیں۔ بکھا دم نکا چاہیے۔ عمرو ہی مین گندھا کر ہو لیں راگ مین دھوت وادی اور گندھا بنوادی ہے۔ اگر گندھا کر اس۔ بنائی ازی مین تو قاعدے کی ہوسے گورسارنگ کا وقت شب کو ہونا چاہیے۔ تیورہ مہم کی کے ساتھ استعمال کرنا چاہیے اور اسی لحاظ سے بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ کہتے ہیں۔ گرنیقون نے اس راگ کو سیرس اور شانت رس کا راگ کہا ہے اور گندھا وادی سُر لکھا ہے۔ پنڈتون کے نزدیک۔ نیٹ۔ کیدارا۔ اور پورنی سے یہ راگ مرکب ہے۔ گندھا اس طرح دکر ہے۔ نی سا گائے ماگا۔ گورسارنگ کی آرو ہے اس طرح کبھی نہ جانا چاہیے۔ نی تا لے گا ما پا۔

ی پ ا د پ ا ی	گی	ما	اے	سا	-
چ ت ز	کو	او	م	ن	آ
۰		ا			

مالسری

کلیان ٹھاٹھ کا اوڈ و راگ ہے یعنی پانچ سُرہیں۔ پنجم گرہ انش نیاس کا سُرہ ہے۔ رکھاپ دھیوت ایمن جنت سُرہیں۔ آجکل مالسری کو لوگ صرف تین سُرہیں کھرج گندھار اور پنجم سے گاتے ہیں لیکن شاستر کے اعتبار سے تین سُرہ کا راگ نہیں ہو سکتا۔ اس غلط فہمی کی وجہ یہ ہے کہ مالسری میں یہ تین سُرہ جو بیان کیے گئے ہیں پر بل ہیں یعنی انھیں سُرو پر راگ کا زور رہتا ہے۔ چند تو لکھا قول ہے کہ پانچ سُرہ سے کم کا راگ ماننے کے قابل نہیں ہے۔ ایسے مالسری میں مدھم اور نکٹا بھی شامل ہیں لیکن بہت کم زور ہیں اور ان دونوں سُروں کو آست پر لے رہنا چاہیے یعنی اس طرح لگانا چاہیے کہ ہونا اور نہوناد و ون کا ثبوت ملے۔ اس راگ میں پنجم جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے وادی سُرہ ہے اور کھرج سموادی ہے پنجم اور گندھار کی سنگتے راگ ظاہر ہوتا ہے۔ گاتے کا وقت سہ پہر ہے۔ گرتھون میں ایک اور راگ مالوشری نامے کافی کے ٹھاٹھ پر ہے۔ یہ وہ مالسری نہیں ہے جو آجکل مریج ہے بعض ہنڈون کا قول ہے کہ یہ راگ دھن مالسری۔ دھو مالسری اور جیتا سے مرکب ہے۔ آروہی ساگی سے پانی سا۔ امر وہی۔ ستانی پامی گئی سا۔

پنچ گیت مالسری جھپتال

آستانی۔ کے کلیپ دُر م گرتھ مالسری کو روپ رکھاپ دھیوت ورج کلیانی سون جنت استرہ۔ پنجم کرے وادی کھرج سُر سموادی تریا پریہ و سون گاوت گئی سمت۔
سپنجائی۔ کو ا و کھت تین سُر مالسری مون گنت یہ پنچ ات بھرمت۔
ابھوگ۔ پنچ سُرہن کھون راگنی نہ سمبھوت نیچن و بدہ مت چتر واکونیت۔

آستانی

سا	پا	گی	-	سا	سا	سا	-	سا
ک	اے	ک	آ	پ	دو	م	گن	آن
×		۳		۵		ا		ٹھ

[illegible]

پا -	پا -	پا -	پا -	پا -	پا -
آ	ن	س	ري	مون	اون
۳	۳	۳	۵	۵	۵
پا	پا	پا	پا	پا	پا
ب	ب	ب	ب	ب	ب
۳	۳	۳	۳	۳	۳

اڄھوگ

پا -	پا -	پا -	پا -	پا -	پا -
آ	ن	س	ري	مون	اون
۳	۳	۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا	پا	پا
ب	ب	ب	ب	ب	ب
۳	۳	۳	۳	۳	۳

اڻي بلاول

کلياڻ ٺاڻھ ڪا سڀون رڱ ھو۔ ھي اڻي بلاول ڪي ھو ليڪن اڻي ڪا رڱ ٻھت ڏھڻ طور پريڻ
معلوم ھو ٿا ھو۔ اڻ ڪا وقت صبح ڪا ھو اور دونون مڙھين آسڻ شامل ھن۔ آسڻ ڪھرڇ وادي
ھو اور ٽيچ سواد ھو۔ آ ھي مڻ تيور ڏھم لڳائي ڄاڻي ھو اور اڻي مڻ ڪا رڱ ٺا ھو ٿا ھو ليڪن

امروہی میں سُدھ مدھم کی وجہ سے بلاول کا رنگ صاف معلوم ہوتا ہے۔ بلاول میں نکھاد و کرہ ہے لیکن ایمنی بلاول میں نکھاد و کرہ نہیں ہے۔ اس راگ کے برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دونوں رانوں کی قطع یعنی ایک اور بلاول کی آروہی امروہی میں پیدا ہو اور سطرچرکامین کی شکل آروہی میں اور بلاول کی شکل امروہی میں۔ دراصل یہ راگنی ایک اور بلاول سے مرکب ہے۔ آروہی امروہی یہ ہے۔ آروہی سا لے گی ماگی می پا دھی نی دھی سا۔ امروہی ستانی دھی پاماگی ما لے سا۔

پچھن گیت ایمنی بلاول جھپتال

استانی ایمنی بلاول سب چتر گاوت پرتھم پھر گے لے راگنی کہاوت۔
انترہ۔ بلاولی سنگ کلیمان کو ملائے۔ وادی ستر کھرج کر سب کو بھجاوے۔

استانی

سا	لے	گی	-	گی	ما	گی	گی	-
یا	ما	نی	ای	بے	لا	آ	و	آ
X		س			و			
پا	می	دھی	پا	پا	ما	گی	گی	سا
سن	بے	جے	تے	آ	گا	آ	و	ت
X		س			و			
سا	سا	گی	لے	سا	لے	سا	نی	دھی
پہ	تھ	م	آ	پت	ر	لے	لے	پا
X		س			و			
پا	می	دھی	پا	پا	ما	گی	گی	سا
دا	آ	گت	تی	کن	آ	و	ت	آ
X		س			و			

انترہ

دھی تا -	دھی تا نی	نی	تا -	تا تے سا
بے	لا آ	و	لی	ای سن ان گ
x	۳	۰	۰	۱
تا تے	گئی تا	گئی	تا تے	دھی نی - پا
ک آ	لیا آ	ن	کو می	لا آ -
x	۳	۰	۰	۱
می -	می	پا	دھی نی	دھی پا
دا آ	دی سن	ر	کھ ر	ج ک ر
x	۳	۰	۰	۱
پا می	دھی پا	پا	گی	گی رگی سا
سن ب	کو اد	ری	جھا آ	و ت آ
x	۳	۰	۰	۱

ساوئی کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور آروہی امروہی دونوں میں مدھم کا سُر درج ہو کٹھا کا سُر آہی
میں دُر بل یعنی کھڑو ہے۔ کھرج کا سُر وادی اور پنجم سموا دی ہے یہ کلیان کی جدید قسم ہے اور سلطان
گانگون کی ایجاد کی ہوئی ہے اس راگ کی شکل مندر استھان میں صاف طور پر معلوم ہوتی ہے
اور اس راگ کو مندر اور مدھم استھان اور بلپت نے میں گانا چاہیے جس میں ساوئی کلیان کی
شکل صاف طور پر این کلیان اور بھوپالی وغیرہ سے علیحدہ ہو جائے۔ آروہی امروہی یہ ہے
آروہی سانی دھی نی دھی پاسے ساگی پادھی تا۔ امروہی۔ ستانی دھی نی دھی پاگی بے سا دھی۔

لچھن گیت تیتالہ

استانی۔ سب کلیان مل شکل گایو ساون ہوئے من سکھ او بچا یو۔
انترہ۔ بیچ کلیاتی میل منو ہر اتنی دُر بل او لوم دکھایو۔

استانی

سا بے سا بی	نی دھی پا	سا - سا	سا بے سا -
س ب س کھی	پن آن م ل	من ان گ ل	گا آ یو او
۱	×	۳	۰
سا - می گی	پا پا دھی	پا دھی دھی	گی پائے سا دھی
سا ، ت ن	م ل ن	س کھ او پ	جا آ یو او
۱	×	۳	۰

انترہ

پا - سا سا	سا - سا	سا - نی دھی	نی دھی پا
س ب س کھی	پن آن م ل	من ان گ ل	گا آ یو او
۱	×	۳	۰
پا - می گی	پا پا دھی	پا دھی دھی	گی پائے سا دھی
سا ، ت ن	م ل ن	س کھ او پ	جا آ یو او
۱	×	۳	۰

شام کلیان

کلیان ٹھاٹھ کا سپورن راگ ہے۔ اسے کلیان کی ایک قسم سمجھتے ہیں۔ اس میں بھی دو نون مدھین لگائی جاتی ہیں۔ کھرچ اس راگ میں وادی ہے اور کڑی مدھم سموا دی ہے۔ اس راگ کے بجانے میں کامود کا رنگ نظر آتا ہے لیکن کامود میں نکھا د اور گندھار کمر و مین اس میں ایسا نہیں ہے یہی دھون راگون میں فرق ہے اس راگ میں رکب اور نیم کی سنگت ابھی معلوم ہوتی ہے اور آروہی میں ہیوت کا سرورج کرنے سے بہت لطف آتا ہے اور راگ کی شکل کا ٹوٹے الگ ہو جاتی ہے۔ رکب اور مدھم کی سنگت سے تھوڑی شکل گونڈ ملا کر نظر آتی ہے لیکن اس راگ میں کھلا جھنڈر وضع طور پر لگائی جاتی ہے ویسی ملازمین نہیں ستمل ہے اور یہی دو نون میں فرق ہے۔ گر تھوٹوین جو راگ شام کے نام سے درج ہے اس کی آروہی گندھار اور نکھا دیہ دو سرورج ہیں اور امر وہی میں نکھا دورج ہے۔ بعض پنڈتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ ہیر گونڈا اور کیدار سے مرکب ہے۔ ایک ست شاستر گرنٹھوں کی یہ بھی ہے کہ شام

کلیان کو سپورن مانتے ہیں اور دھیوت کو وادی سر کر کے گانے کا وقت شب قرار کیا ہو لیکن
لکشنگیت کے مصنف پتھر پنڈت کہتے ہیں کہ یہ مت ہیں پس نہ نہیں ہو۔ لکشنگیت کے مصنف کے نزدیک
یہ راگ کامو اور کلیان سے مرکب ہے۔ آروہی۔ امروہی۔ نی سا لے ما لے می پادھی پانی تا۔ سا
نی دھی پامی پامگی لے نی تا۔

پچھن گیت جھپتال

آستائی۔ سنوا ہو شام اتنی موری بنتی۔
انترہ۔ کلیانی کے سنگ کو دو کو ملائے گا پتھر روپ اتنی ہی موری۔
آستائی

پا	-	گی	ما	لے	سا	لے	نی	سا	سا
سو	او	نو	او	آ	ہو	او	شا	آ	م
x		۳			۵		ا		
می	می	می	پا	دھی	می	دھی	می	پا	گی
ا	ت	نی	مو	ری	ای	ای	پ	ن	تی
x		۳			۵		ا		

انترہ

پا	-	تا	-	تا	-	تا	تا	تا	تا
کن	آ	لیا	آ	نی	کے	لے	تن	ان	گ
x		۳			۵		ا		
تا	دھی	تا	-	تا	تا	تا	نی	دھی	پا
کا	آ	مو	اُو	د	کو	م	لا	آ	لے
x		۳			۵		ا		
می	-	می	پا	پا	نی	می	پا	پا	پا
گا	آ	او	او	چ	ت	لے	او	پ	پ
x		۳			۵		ا		

	می	می	می	می	می	می	می
	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷

جیت کلیان

یہ راگ دو طریقوں کا یا جاتا ہے۔ ایک مت سے یہ راگ مارواٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے اور دوسری مت سے اسے کلیان ٹھاٹھ پر گاتے ہیں دو نون طریقوں سے اس کو اوڈ و راگ مانتے ہیں یعنی بدم اور بکھا د کے سُر نہیں لگائے جاتے۔ ان دو نون متوں میں فرق یہ ہوگا کہ مارواٹھاٹھ پر جیت کی رکھب کو مل ہو جائے گی اور کلیان ٹھاٹھ پر یہ رکھب مد ہے گی پنچم کا سُر اس راگ میں وادی ہے اور رکھب سموادی۔ درحقیقت جیت زیادہ تر ہندوستان میں کلیان ٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے لیکن لکش سنگیت کے مصنف کے نزدیک اسے مارواٹھاٹھ پر گانا مناسب ہے اس میں یہ فائدہ ہے کہ جیت کی شکل میں کالوڈ بھوپالی وغیرہ بالکل علیحدہ ہو جائے گی۔ آروہی سا سے گی پاڈھی سا۔ مروہی سا ڈھی پاگی سے سا۔

لچن گیت جھپتال

انستائی - جے جے بھوانی پت جے پتج بدنا۔
انستہ - نمون کر وچتر بہا و دھرسدھ انتر جگت نستانا۔

آستانی

	پا	چ	گی	پا	چی	پا	گی	-	س	ے	سا
	آ	ی	ی	آ	ی	آ	ی	۲	نی	پ	ت
	X			۳				۵	ا		
	سا	سا	سا	گی	پا	پا	پا	ب	پا	چی	گی
	آ	ی	ی	پن	آن	آ	آ	د	نا	ت	ت
	X			۳				۵	ا		

انتر

یا	یا	تا	-	تا	-	تا	تا	تا	تا
ن	ن	ن	آ • کن	رو از	چ ش ر				
X	X	۳	۵						
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
با	و ده ر	س ده	آن ش ر						
X	X	۳	۵						
گی پ	گی پ	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
ج گ	ج گ	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
X	X	۲	۴	۶	۸	۱۰	۱۲	۱۴	۱۶

چیز کا دنت

کلیان ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو اسکی آروہی مین مدھم کا سُروج ہو اور مروہی تھپون
 ہو یعنی سب سُر لگائے جاتے ہین۔ اس راگ کا وادی سُر گندھار ہے اور وقت شام ہو۔ پور راگ کے
 سُرو پر زیادہ زور رہتا ہو۔ یہ نام باتین امین کلیان مین بھی ہین اور اسی لیے چند رکانت امین کلیان
 اور سدھ کلیان اس قدر مشابہ ہو کہ اس کا سُروپ علیحدہ نہیں ظاہر ہوتا اسی لیے لوگ اس راگ کو
 بہت کم گاتے ہین۔ آج کل عموماً امین کلیان مین بھی مدھم چھوڑ کر آروہی کرتے ہین اور یہ گویا
 دراصل چند رکانت ہوا۔ لیکن رواج اس قدر ہو کہ اس قسم کی آروہی امین کلیان ہی کی لوگ
 کہینتے۔ نکش شگیت کے مصنف کہتے ہین کہ ایک سُر کے اگر کئی راگ ہوں تو کچھ مضائقہ نہیں
 لیکن اگر ان کے وادی سموا دی سُر علیحدہ علیحدہ مقرر کر دیے جائیں تو ہر ایک راگ دوسرے سے پہچانا
 جاسکتا ہو لیکن مصنف نکش شگیت نے شاید اس خیال سے کہ مروجہ مت ہی ہو اس راگ کے وادی سموا دی
 سُرون کے متعلق اپنی مت نہیں بیان کی لہذا چند رکانت اور امین کلیان مین اس طریق پر فرق
 رہنا ممکن ہو کہ امین کلیان کی آروہی مروہی دونوں سمپورن کی جائیں اور چند رکانت کی آروہی مین
 مدھم درج کی جائے۔ چند رکانت سدھ کلیان سے اس طرح الگ ہو گا کہ سدھ کلیان کی آروہی
 مین مدھم اور نکھا دو دونوں درج ہین۔ اور چند رکانت کی آروہی مین صرف مدھم کا سُروج
 دوسرے سدھ کلیان کی مروہی مین مدھم اور نکھا دو بل یعنی کمزور ہین اور انھیں صرف مت

یا سیتھ میں لگانا چاہیئے اور چند رکانت کی امروہی میں جس طرح اور سر گینگے اسی طریق پر مدھم
اور نکھا دھبی لگائے جائینگے۔ آروہی امروہی یہ ہو۔ آروہی۔ سائے گی پادھی نی ستا۔ امروہی
ستانی دھی پامی گی لے سا۔

لچھن گیت چند رکانت تیتالہ

استانی۔ چند رکانت سکھی ات من بہا یو۔ کلیانی انگٹیل چایو۔
انترہ۔ وادی گندھار ورج سر مدھم آدھن موئن چتر دکھایو۔

استانی

سا	دھی پادھی	-	دھی پادھی	نی لے گی لے	سا	-	سا	-
چن	آن دراکان	آن	ت سس	آ ت م ن	ہا	آ	یو	او
۱		X		۳	۰			
سا	-	گی	-	گی	نی	می	گی	نی
ک	آ	نی	ای	دی	چا	آ	یو	او
۱		X		۳	۰			

انترہ

گی	-	پادھی	تا	-	تا	نی	لے گی	لے	سا	نی	دھی	پا
وا	آ	دی گن	دعا	آ	ر	ر	ج	ش	م	آ	دھ	م
۱			X			۳						
پا	-	پا	می	گی	لے	نی	می	گی	پا	نی	رے	گی
آ	آ	رو	ن	مؤن	اون	ج	بے	دی	کھا	آ	یو	او
۱			X			۳			۰			

کیان ٹھاٹھ

شہر سائے گی یا دہی نی ستا

شہر	نام راگ	آروی	سائے گی یا دہی نی ستا	ساز دہی پائی گی نی ستا	گندھار	کھلاو	سمپوں	اول وقت	کیفیت
۱	دین	سائے گی یا دہی نی ستا	سات گز پڑ علی ستا	ساز دہی پائی گی نی ستا	گندھار	دھڑا پانچم	اوڈ پوٹوں	اول وقت	اس راگ میں خون بدلتی کیلئے قوی میں گن بھائے ساتھ مدھم کا گن بھتی یہ ہیں گن کی بادی سر بھکھا لگا یا جائیے اس راگ کی حال بہت آسان ہے اور لاکھ کیلئے بولنے پر معمولی آجیے
۲	سندھ کھیاں	سات گز پڑ علی ستا	سات گز پڑ علی ستا	ساز دہی پائی گی نی ستا	گندھار	دھڑا پانچم	اوڈ پوٹوں	اول وقت	مدھم اور کھلاو اور دہی میں نہیں لگائی جاتی بھولی سے یہ راگ بہت شاد پر کی کے ساتھ برتا جاتا ہے
۳	بھولی	سات گز پڑ علی ستا	سات گز پڑ علی ستا	ساز دہی پائی گی نی ستا	گندھار	دھڑا پانچم	اوڈ پوٹوں	اول وقت	معمولی آجیے بہت برتا جاتا ہے۔
۴	پندرہ نشت	سات گز پڑ علی ستا	سات گز پڑ علی ستا	ساز دہی پائی گی نی ستا	گندھار	دھڑا پانچم	اوڈ پوٹوں	اول وقت	سندھ اور مدھم استہار میں لگایا جاتا ہے۔ مدھم کیلئے سے مشکل ملتی ہے بہت کم برتا جاتا ہے

نمبر شمار	نام راگ	آر دھری	امروہی	وادی سر	سموادی سر	بزن	وقت	کیفیت
۵	بند بول	ساگی دھری دھری سا	ساتنی دھری گی سا	دھیوت	گندھار	اوڈو	پہلا پٹون	کھلا ڈاڑ دھری مین در بل ہے۔ گندھار سے ٹھٹھک خوب ہوئی کیسا خوب دینا چاہیے۔ اور آگ پر زور دینا چاہیے۔ بجنندھ سا کروادی سے پھر نہیں ملتی۔ سو گی لگتی
۶	مالسری	ساگی پیانی سا	ساتنی پیانی گی سا	پنچم	کھرج	اوڈو	تیسرا پٹون	مضماد اور کھلا بہت در بل ہیں بلکہ بھوکے کچ لگانا اچھا ہے۔ راگ کروڈو کھرج گندھار اور پنچم پر ہونا چاہیے
۷	ہیسر	ساگے ساگی گاہی۔ فی دھری سا	ساتنی دھری پیانی گی سا	پنچم اور دھوت	کھرج یا کھب	دھری پٹون	پہلا پٹون	کھلا ڈاڑ دھری مین کھروہری اور گندھار دھری مین کھروہری ہو یا آگ کی ہے یعنی ایک اور پیانی دھری سے نہیں ملتی۔ سو گی لگتی
۸	کیمدارا	ساما۔ پانچا۔ فی دھری سا	ساتنی پیانی پیانی دھری پیانی گی سا	مہشم	کھرج	اوڈو پٹون	دھری پٹون	گندھار کھروڈو پیانی۔ اور دھری مین رکھب ہرگز نہ لگانا چاہیے۔ مہشم کی راگ ہے۔
۹	کارو	ساگے پیانی پیانی دھری پیانی سا	ساتنی دھری پیانی گی سا۔ پیانی گی سا	پنچم	رکھب یا کھرج	دھری پٹون	دھری پٹون	کھلا ڈاڑ دھری مین کھروہری اور گندھار دھری مین کھروہری ہو یا پیانی سے ملے گا ہے

بلاول ٹھاٹھ

بلاول

بلاول ٹھاٹھ کا دوسرا نام شکرابھرن سیل ہے اور اس سے بلاول آگ پیدا ہوتا ہے۔ ایک مدت سے بلاول آگ میں کھرج واوی سر ہے اور دوسری مدت دھوت واوی سر ہے۔ یہ دونوں تین اچھی ہیں یہ راگ سمیٹوں ہے اسکی آروہی میں مدھم کی کے ساتھ لگانا چاہیے۔ یہ اترانگ کا راگ ہے اور وقت گانے کا صبح ہے۔ اس کو اکثر صبح کا کلیان بھی کہتے ہیں مگر بلاول کی آروہی میں گندھارا در بل یعنی کمزور ہے اسی وجہ سے کلیان سے الگ ہو جاتا ہے اور بڑا فرق تو مدھم کا ہے۔ اس راگ میں دھوت اور مدھم کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اکثر آروہی میں گندا کو اس آگ میں آکر کہتے ہیں اس طرح۔ پاوہانی دھاتا۔ یہ راگ چونکہ اترانگ ہے لہذا اسکی پوری شکل اترانگ ہی میں پڑا ہوتی ہے۔ پنڈت لوگوں کا قول ہے کہ اترانگ کے راگوں کا لطف اوروہی میں ہوتا ہے۔ بلاول کے بہتے اقسام ہیں لیکن اس کتاب میں صرف مروجہ اقسام بیان کیے جائینگے۔

آروہی۔ سا لے گی ما پا دھی نی سا۔

امروہی۔ تا نی دھی پا نا گی لے سا۔

لچھن گیت بلاول۔ روپک

استائی۔ سانی دھاپا اگھے گا پاوہانی سا۔ سر بلاولی کے کمانے۔
انترہ۔ در سر روپ گت سر پائے اترانگ پر بل کمانے۔

استائی

سا	نی	دھی	پا	گی	لے	ما	گی	لے	پا	دھی	نی	سا	-
سا	نی	دھا	پا	گا	لے	ما	گا	لے	پا	دھا	نی	سا	آ
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	-
تا	تا	گی	کا	لے	-	تا	دھتا	دھتا	تا	دھتا	-	پا	پا
ش	ر	بے	لے	لا	آ	و	لی	ای	کے	ک	۱	۲	۳
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴

پا	-	دھنی	بی	تا	-	سا	تنگی	جھا	تا	سے	ستا
آ	کر	سر	و	او۔ پت	گن	ت	س	ر	پا	۲	لے
ا	۲	x	تے	ان گن	پہ	۱	۲	x	۲	۳	۷
گی	تا	چا	گی	-	سا	سا	سے	تا	دھی	-	چا
۱	۲	ت	ز	ان	ان گن	پہ	ب	ک	۴	۲	لے
۱	۲	x				۱	۲	x			

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈھ پھرن رات گندھار کا ستر سین فادی ہو اور گرہ کا بھی ستر ہی ہو۔ بہاگ کی
 آروہی مین رکھب اور دھبوت کے ستر ورج ہین یعنی آروہی اسکی صرف پانچ ستر سے ہونا چاہیئے
 اس طرح۔ ساگا مانی ستا۔ اور امر وہی مین ہیون ہو۔ گانے کا وقت رات ہو۔ بہاگ مین
 اگر رکھب اور دھبوت کے ستر ورج زور دیا جائے تو بلاول کی قطع پیدا ہو جائے گی ایسے۔ اچھے
 گانے والے گانے مین یہ ستر دُبل پینے کمزور لکھتے ہین۔ بہاگ مین نمودار کے ستر پر انگٹا اور بار
 بار اسے وضع کر کے دکھانا بہت اچھا معلوم ہوتا ہو۔ چونکہ بہاگ بلاول کے ٹھاٹھ پر ہے۔ ایسے
 دراصل سین تیر مدھم نہ لگانا چاہیئے لیکن آجکل دونوں مدھم امر وہی مین لگانے کا رواج ہو اگر تیر
 مدھم نہ بھی لگائی جائے تب بھی بہاگ کی شکل پوسے طور پر صرف ایک سا مدھم سے رہ سکتی ہو جیسا
 کہ لچھن گیت سے معلوم ہو گا۔ آروہی۔ نی سا گی ما پانی ستا۔ امر وہی۔
 ستانی دھی پا ما گی سے سا۔

لچن گت ہاگ تتالہ

استانی۔ آت سوگم، روپ الگنی جانت نام بہاگ۔ چتر گنی مانٹ۔

انتہی۔ وادی گندھار کے، تھا جنتِ ربّی۔ گامایانی ستانی دھاپا گا، اپا باگا کے سا

آستانی

پا	پا	گی	ما	گی	سا	-	تی	تی	پا	-	تی	تی	سا	-	گی	گی
آ	ت	س	گ	م	رو	او	پ	را	آ	گ	تی	جا	آ	ن	ت	ت
۵				۱				×				۳				
نی	نا	گی	ما	پا	-	تا	تی	پا	گی	پا	ما	گی	-	نی	سا	سا
نا	آ	م	پ	با	آ	گ	ج	ت	ر	گ	تی	ما	آ	ن	ت	ت
۵				۱				×				۳				

انترہ

پا	نی	-	تی	تی	تا	-	تا	تا	تا	تی	پا	-	تا	تی		
دا	آ	دی	گن	دعا	آ	ر	دی	دعا	ت	ج	ت	رو	او	ق	ن	ن
۵				۱				×				۳				
گی	ما	پا	تی	تا	تی	دھی	پا	گی	ما	پا	ما	گی	سے	سا	-	-
گا	ما	پا	تی	سا	تی	دعا	پا	گا	ما	پا	ما	گا	سے	سا	آ	آ
۵				۱				×				۳				

بھاگرا

یہ راگ بھی بلاول ٹھاٹھ کا ہے اور گو یا بھاگ کی قسم اسکو سمجھنا چاہیے اس کے سروپ کی نسبت دوستین ہیں۔ ایک مت یہ ہے کہ بھاگ مین کوں نکھاڈینے سے بھاگرا پیدا ہوتا ہے اور اس قسم کا بھاگرا پنجاب کی طرف بہت رائج ہے دوسری مت یہ ہے کہ بھاگ مین و لون دھین ایسا نہیں بھاگرا پیدا ہوتا ہے یہی بھاگ اور بھاگرے مین فرق ہے باقی مباحثین بھاگ ہی کی ایسی ہیں گائی کا و نت بھی بھاگ کا ایسا ہے آروہی۔ تی ساگی ما پانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دھی پا۔ نا دھی پامی ماگی۔ سے سا۔

لچھن گیت بھاگرا۔ تیتالہ

آستانی۔ گاوت راگ بھاگرا تانی۔ سروپل بھید وکھاوت راگ بھاگ سروپ ملاوت۔

انترہ گاداوی اورنی سموادی دونوں مدھم کا ہو کے گئی۔ فی سُر آنگ کھراج بتاوت۔ جام
دویتی چتر نس گاوت۔

آستانی

سا - ما گئی	پا - فی دھی	تا - نا پا	- - ما گئی
گا آ و ت	را آ گ پ	ہا آ گ را	آ آ آ آ
○	ا	×	۳
تا - فی دھی	پا - ما گئی	گئی پا گئی	گئی - فی سا
نی ای س ر	کو او م ل	بھے لے دی	کھا آ و ت
○	ا	×	۳
نی سا لے تے	نی سا گئی ما	پا - گئی ما	گئی - فی سا
را آ گ پ	ہا آ گ س	رو او پ می	لا آ و ت
○	ا	×	۳

انترہ

پا - پا -	نی - فی -	تا - تا -	تا - تا -
گا آ وا آ	دی ای او ر	نی ای س م	دا آ دی ای
○	ا	×	۳
تا - گئی -	یے گئی تا گئی	تا - تا -	تا - تا -
دو دو نو اد	م آ دہ م	کا آ ہو ک	ہے لے گئی
○	ا	×	۳
تا - فی دھی	پا - ما گئی	گئی پا گئی	گئی - سا سا
نی ای س ر	آن آن گ کہ	ما آ ج ب	تا آ و ت
○	ا	×	۳
سا - لے لے	نی سا گئی گئی	پا - گئی ما	گئی - فی سا
جا آ م دوی	تی ای یا ج	ت ر ن س	گا آ و ت
○	ا	×	۳

[illegible]

دیس کا

بلاول ٹھاٹھ کا راگ ہے۔ اس کو اوڈو دینے پانچ سر کا مانتے ہیں اور مدھم اور نکھا کے سرفیج ہیں۔

گانے کا وقت پہلا پھرن ہو۔ دیس کا زمین دیوت وادی اور رکھ سموا دی۔ پنچم نیاس کا سرب
یہ اتر انگ کا راگ ہے بعض پنڈت دیس کا کے روپ کو بھاس مانتے ہیں لیکن مصنف لکش سنگیت کہتے
ہیں کہ جس کو ہم بھاس مانتے ہیں وہ بھیرن ٹھاٹھ کا راگ ہے اسلئے کہ وہاں شک (विशेषक)
گرنتھ میں آفتاب کے سمتوں میں مستقل ہے اور اسلئے صبح کے وقت بھاس کو گانا چاہیئے۔ جس طرح
شام کو بھوپالی کلیان ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھا ورج کر کے اور گندھار کا سُر وادی کر کے گاتے ہیں اسی طرح
دیس کا رو صبح کے وقت بلاول ٹھاٹھ میں مدھم اور نکھا ورج کر کے اور دیوت کو وادی سُر کر کے گانا چاہیئے
کسی گرنتھ میں دیس کا کو پوربی ٹھاٹھ پر مانا ہے۔ لیکن یہ دیس کا فی زمانہ کم مروج ہے۔ شاید راگ ایشیا
میں کسی راگ کے متعلق اس قدر تفریق جانتے والوں کے درمیان نہیں واقع ہوتی جس قدر ذیل کے تین راگوں
میں یعنی دیس کا۔ جیت۔ اور بھاس اور بہت کم گانے والے ایسے ہیں جو ان تینوں راگوں کا علیحدہ
علحدہ فرق بیان کر سکیں یا ایک کو دوسرے سے علیحدہ کر کے گاسکیں۔ ذیل میں لکش سنگیت کی مت
ان تینوں راگوں کے متعلق لکھی جاتی ہیں۔ اگر اسپر عمل کیا جائے تو ایک راگ دوسرے پر گز نہیں سکتا۔
(۱) دیس کا کے متعلق ابھی بیان کیا گیا ہے کہ یہ بلاول ٹھاٹھ پر ہے اور اوڈوہو مدھم اور نکھا ورج
ہیں اور دیوت وادی سُر ہے لہذا اس کی قطع یہ ہوگی۔ پا۔ دھی پا۔ دھی دھی پاگی بے سا۔ اس کے
بیان کرنیکی ضرورت نہیں کہ سب سُر اس میں سُر ہو کہ بلاول ٹھاٹھ میں سب سُر سہ ہوتے ہیں۔
(۲) جیت یہ راگ مارواٹھاٹھ پر ہے اور یہ بھی دیس کا کی طرح اوڈوہو اور دھی سُر جو دیس کا میں
درج ہیں اس میں بھی درج ہیں۔ لیکن اس کا وادی سُر پنچم ہے۔ اب خیال رکھنا چاہیئے کہ مارواٹھاٹھ
میں رکھ کو مل ہے۔ (دیکھو مارواٹھاٹھ کا بیان) پس چونکہ یہ راگ مارواٹھاٹھ سے نکلا ہے اسلئے اس کی
رکھ بھی کو مل ہے اور باقی سب سُر سہ میں اب اس کی یہ قطع ہوئی۔ ساراگی پاپاگی۔ ہی گی پاگی۔ راسا۔
(۳) بھاس یہ راگ بھیرن ٹھاٹھ پر ہے اور اوڈوہو اور دھی سُر ورج ہیں جو دیس کا میں ہیں لیکن
مدھم اور نکھا اور دیوت کا سُر وادی ہے جس طرح دیس کا میں ہے لیکن فرق یہ ہے کہ بھیرن کے ٹھاٹھ
میں دیوت اور رکھ دونوں کو مل ہیں (دیکھو بھیرن کا ٹھاٹھ) پس اس میں بھی دیوت اور رکھ
دونوں کو مل ہیں اس کی قطع یہ ہوئی۔ دھا دھا پا۔ دھا پا۔ گی راسا۔ اب ذیل میں تینوں راگوں کے سُر لکھ کر
دکھائے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اچھی طرح سے ان کے فرق کو سمجھ لیں۔

دیس کا۔ کھر۔ رکھ سہ یا تیور۔ گندھار سہ یا تیور۔ پنچم۔ دیوت سہ یا تیور۔

جیت۔ کھر۔ رکھ کو مل۔ گندھار سہ یا تیور۔ پنچم۔ دیوت سہ یا تیور۔

(۳) بہبہاس - کھرج - رکھب کوئل - گندھار - سدھ یا تیور - پنچم دھیوت کوئل -
مجھے یہ بخوبی معلوم ہے کہ عام طور پر بہبہاس اس طریقے پر نہیں گایا جاتا ہے اور نہ جیت اس ترکیب سے
گایا جاتا ہے۔ بیان صرف لکشنگیت کی مت بیان کی گئی ہے جس کا میں پیر و ہون - اگر کسی مسئلہ نگیت
کی مت سے یہ راگ گائے جائیں تو کچھ قباحت نہیں ہو لیکن غلطی وہاں واقع ہوتی ہے جو جان گزرتھون سے
ماوا تھنیت کی وجہ سے کئی متیں آپس میں ملا دی گئی ہیں اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک نئی قطع راگون کی
پیدا ہو جانے کے علاوہ ایک راگ کا دوسرے سے الگ کرنا مشکل پڑ جاتا ہے۔ لکشنگیت کی مت سے
کسی حالت میں یہ تینوں راگ ایک دوسرے نہیں مل سکتے ہیں۔ ایک مت دیسکار کی یہ بھی ہو کہ اکو
پوہی لٹھاٹھ پر کپت نکھا اور مدھم دیکر گاتے ہیں لیکن اس کا رواج صرف لکھنؤ میں ہے۔ آروہی ساے
گی پادھی سا۔ امر وہی - سا دھی پاگی لے سا۔

بٹھن گیت دیسکار چوال

استائی - پر ات سمے دیسکار راگ کہت گئی بچار اوڈ ومانی تچ سچ سُر ساے سا دھا دھا
پادھا پاگائے سا۔

نہترہ - دھیوت سُر وادی کرت رکھب سادی کہت - پادھا گاگادھا ساے سا ساے
ساگائے سا دھا سا دھا پاگائے سا۔

استائی

دھی -	پا	پا	دھی	پا	گی -	پا	گی	لے	سا
پرا ۲	ت	سن	ے	ے	ے	س	ک	۲	ر
x	۵	ا	ا	۵	ا	۱	۲		
سا دھی	دھی	سا	سا	لے	گی	پا	دھی	پا	پا
را ۲	گن	کن	ء	ت	گن	نی	چا	۲	ر
x	۵	ا	ا	۵	۵	ا	۲		
گی پا -	پا	پا	دھی	دھی	شا دھی	تا	تا	لے	تا
اُد اُد	د	د	ما	نی	ت	ج	س	س	ر
x	۵	ا	ا	۵	۵	ا	۱	۲	

لڇهن گيت - تيتالہ

آستائي - مڙي مدھروھن چتر سناوت تن من سب ميڙات ھين بھساوت -
 آسترہ - آاني سُر ورجت روپ دکھاوت برج بھناسب پھاڙي تبادوت -

آستائي

دھي دھي سا ے	گي گي گي گي	گي ے سا ے	گي ے سا دھي
م ے لي م	دھ ے دھ ے	ن ے ت ے	ا ے ت ے
۳	۳	۱	۱
سا ے گي گي	گي گي گي ے	گي ے سا ے	گي ے سا دھي
ت ے م ے	س ے ب ے	ا ے ت ے	ب ے ت ے
۳	۳	۱	۱

آسترہ

گي گي گي گي	پا پا پا پا	پا - دھي دھي	سا دھي پا گي
ا ے ت ے	دھ ے دھ ے	پ ے دھ ے	ک ے ت ے
۳	۳	۱	۱
گي گي گي گي	دھي پا گي گي	گي ے سا ے	گي ے سا دھي
پ ے ت ے	س ے ب ے	پ ے ب ے	سا ے ت ے
۳	۳	۱	۱

مانڈ

بلاول ٹھاٹھ کاسپيئون راگ ے اور ماڙ واڙ ڪے ملڪ ے نڪلا ھو۔ اس راگ ۾ ڪھ سرج ۱۱۔ مدھم
 اوڻيچم پر بل يعني زور دار ھين اوڙ ڪھا دڪيت ھو۔ آروھي ۾ ۱۱ رڪھ اور دھيوت ڪم آتي ھي
 اور آروھي اس راگ ڪي وکر ھي۔ مدھم ڪے خلاصہ لگانے سے سب خوش ھوتے ھين بعض پنڌتون
 ڪا قول ھو ڪہ آروھي ھي اس راگ ڪي وکر ھونا چاھيے اور چونڪہ يہ بات، وارج ۾ ھو۔ ھنڌا صحيح
 معلوم ھوتی ھو۔ مدھم اور دھيوت ڪي سنگت ھئي ھي۔ آروھي۔ ساڻي ے۔ ماڻي پا۔ ادھي۔ پاني۔

مین دیھوت اور گندھار ورج کرنا لازم ہو گانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہو۔ کسی کسی گرتھ میں یہ بھی لکھا ہے کہ نٹ کی گندھار کو مل ہونا چاہیے۔ لیکن یہ بات رواج وقت کے خلاف ہے۔ پنڈتوں کا بیان ہے کہ اس راگ میں چھایا کا نو اور آیتا کی سنگت ہے۔ اور اس راگ میں پورا ناگ پر زور رہتا ہے اور امر وہی مین دیھوت اور گندھار ورج مین اس جہ سے بلا دل نہیں ہو سکتا۔ اور چونکہ اس میں مدھم وادی سر ہے اس جہ سے چھایا اور کاٹود سے بھی علحدہ ہو جاتا ہے۔ یہی تین راگ مین جسے اسکی شکل ملتی ہے۔ شام کلیان سے بھی اس طرح یہ راگ الگ ہے کہ شام کلیان مین کھرج وادی ہے اور اس میں مدھم وادی ہے۔

آروہی - ساگی ماما - پاماما - پادھی نی تا -

امروہی - تا دھی نی پا - ماما ماما - ساے سا -

لچھن گیت نٹ جھپ تال

آہستانی - مدھم سُر سچ میل مدھم کرے پرمان ناٹ راگنی گاؤ گنی شاستر پرمان
انترہ - چھایا کاٹود سون آیتاے آئے وہ گاؤ ورج اور وہ چتر نٹ تو مان -

آہستانی

سا	گی	ما	ما	ما	ما
س	وہ	س	ر	ر	ا
×	۳	چ	چ	چ	ا
گی	پا	پا	ما	گی	ما
م	وہ	م	س	پہ	ا
×	۳	۵	۵	۵	ا
گی	پا	پا	نی	تا	دھلی نی
تا	شا	را	آ	نی	گا
×	۳	۵	۵	۵	ا
اے	گی	ما	پا	سا	سا
گ	نی	شا	آ	پ	ا
×	۳	۵	۵	۵	ا

انترہ - سپورن کر روپ مدھم کروں وادی پرتھم پھرن نیت گاؤں میں بھی -

استانی

گی	گی	ما	-	نا	دھی	پا	ما	پا	ما
س	ک	ل	آ	بے	لا	آ	و	آ	ل
X		۳			۵		ا		
ما	ما	گی	لے	سا	سا	گی	گی	ما	-
س	م	جا	آ	اون	مین	این	س	کھی	ای
X		۳			۵		ا		
ما	-	ما	گی	ما	پا	دھی	نی	تا	تا
شن	آن	ک	ر	بھو	کھ	ن	ے	لے	ل
X		۳			۵		ا		
تا	نا	دھی	-	ما	پا	دھی	نی	تا	ما
کو	ی	لا	آ	اون	مین	این	س	کھی	ای
X		۳			۵		ا		

انترہ

نی	نی	نی	دھی	نی	تا	تا	تا	-	تا
سم	پو	ر	آ	ن	ک	ر	رو	او	پ
X		۳			۵		ا		
تا	گی	گی	گی	ما	گی	لے	تا	-	تا
م	آ	دھ	م	ک	رون	اون	وا	آ	دی
X		۳			۵		ا		
دھی	دھی	دھی	نا	گی	پا	دھی	نی	تا	تا
پر	تھ	م	آ	پ	ر	ر	دی	ای	ن
X		۳			۵		ا		

تا	دھی -	پا دھی	نی تا
ن	گا	اون	س کمی ای
x	۳	۵	۱

نٹ بلاوی

بلاول ٹھاٹھ سے پیدا ہو مدھم انش یعنی وادی سُر ہے۔ پوڑا انگہ سین: ٹٹ۔ آگ۔ مٹا ہو اور وہاں پیر تھوڑی شکل گونڈ کی معلوم ہوتی ہے۔ امر وہی مین بلاول کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ ٹٹ۔ مٹا ہو۔ کاٹا ہر رکھنا بہت ضروری بات ہے اور چونکہ ٹٹ اس آگ مین بھی ملتا ہے لہذا اس آگ مین بھی مدھم کو وضع کرنا چاہیے۔ رکھب اور ہیوت کی سنگت بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ گائے کا وقت دن کے پہلے پھر مین ہے۔ آروہی۔ ساسا۔ گی ماگی۔ ماما۔ دھنی فی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھی۔ ناپلا گی ماگی سا افسوس ہے اس آگ کی کوئی چیز باوجود کوشش اس وقت تک دستیاب نہ ہو جو نذر ناظرین کیجائی

طوبى

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو سمجھو رن راگٹ۔ آروہی مین دھیوت و لہج ہو اور امر وہی پمپون ہو دراصل
کاٹو دا ور کیدائے کے میل سے یہ راگ بنایا گیا ہو اور ایک قسم کیدائے کی مشہور ہو۔ گانے کا وقت
بات کے پہلے پھر کا ہو۔ جلدھرا ورتو ہا کے بابت پندت لوگ کہتے ہیں کہ یہ حال کے اختراع کیے
ہوئے راگ جن۔

کیسے کہ امین پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ کھرج اور مدغم اور پنجم کے سُر و نپر تمام زور رہتا ہے لیکن
موت ہے میں ان سُر و نپر اس قدر زور نہیں رہتا۔ اس آگ کا سُر و نپر یعنی شکل مند کے سُر و نپر سے
قائم کرنا چاہیے۔ مندر استخوان میں اور بلیت لے میں گانے سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس آگ میں
کھرج وادی ہے اور پنجم سوادے بکھاؤ کو کھرج کے ساتھ واضح کر کے گانے میں یہ راگ کیدائے سے
الگ ہو جاتا ہے اس طرح یا پانی سا گا۔ مادھا پا۔ گامے سا۔ نی دیا پا۔ اس راگ میں تیو مدغم نہیں
ہے اور یہ بھی کیدائے سے اسے علاحدہ کرتی ہے۔

آروہی - یا پا نی سا - بے سا - گی ما پا - فی سا
 اروہی - سانی دمی پا - اگی مالے سا -

آستائی۔ ملو ہا کید اختر سناوت چمپون سر سدا لکھات
انترہ نسا پاستوا دی آدھ نیت روہن کامی سون میلن کیداری پاوت
آستائی

انترو

جلد ہر کتاب

بلا دل ٹھاٹھ کا کھاڈو راگب آمین گندھار کا سُروِج ہو۔ جلدِ عمر اور کیدائے سے مرکب ہے۔
 تیور و غم اس آگ میں بھی نہیں آتی ہو۔ پنجم کا سُروِی ہو۔ اور رکھب سموادی۔ کیدائے سے
 اور اس کی فخر جو کہ کیدائے میں رکھب پوروا نامک میں دربل ہو اور دیکھا داوڑ دھوت اترانگ میں
 دربل ہو۔ لیکن جلدِ عمر کیدائے میں یہ سُرد دربل یعنی کمزور نہیں ہیں۔ آروہی سائے سا۔ مالے
 مالہ پانی دھیتا۔ امروہی۔ ستانی دھیتا پاما۔ دھیتا مالے سا۔

آستانی

[illegible]

	سا	نی	دھی	تی	پا	ما	
	سا	نی	دھا	نی	پا	ما	
	X			o	a		
	پا	نی	تھے	سا	دھی	ما	
	پا	نی	سا	سا	دھا	ما	
	X			o	a		
	دھی		لے	پا	ما	لے	سا
	دھا		لے	پا	ما	لے	سا
	X			o	a		

آب

بلاول ٹھاٹھ کا کھاڈو پیو نہ اگے۔ آروہی مین مدھم کاسٹرو لوج ہو اور امر وہی پیو نہ ہو لیکن گندھار کاسٹرو کر ہے۔ دیھوت وادی ہو اور گندھار سموادی ہو۔ سدھ بلاول سے اسے الگ کر نیکیے لے گا تک لوگ اسکی امر وہی مین کو مل نکھا دیتے ہن گانے کا وقت صبح ہو۔

آروہی - ساے ساے گیے گی یا - دھی نی دھی ستا -

امروہی - ستانی دھی یا - دھی نا دھی یا - گی ما پا گی سے سا -

لجھن گیت چو تالہ

آہستائی۔ ایسا بلا دل اگنی بچتر مای سکل سرمد ہجائیں رشنائی کو دکھائے
 انتہہ۔ دھیوت ہو وادی جابین گاندھار ہو سمودی ڈونگنی اکھت تی ابھی نورنگ
 فے تے۔

آستانی

	دھجھا سا	- دھجھا	- یا	دھجھا نا	یا ما	کی گی
	آ لی	ای یا	آ یا	آ لا	آ و	آ ن
	×	○	ا	○	ا	۲

گی	ما	لے	گی	ما	پا	ما	گی	گی	ما	لے	سا
۱	آ	گ	نی	ای	پ	ج	ا	تر	ما	آ	ی
×	×	○	○	ا	○	○	ا	دھی	تا	۲	تا
س	کن	ل	س	ا	ر	س	ا	دھ	جا	آ	مین
×	×	○	○	ا	○	○	ا	دھی	ا	۲	تا
تا	تا	دھی	پا	-	دھی	تا	دھی	پا	گی	پا	پا
ر	سا	شا	آن	تی	ای	کو	او	دھ	کھا	آ	ای
×	○	○	○	ا	○	○	○	ا	○	۲	○

انترہ

پا	پا	دھی	دھی	تا	-	تا	-	تا	تا	-	تا
دھ	لے	و	ت	ہو	او	وا	آ	دی	جا	آ	مین
×	×	○	○	ا	○	○	○	ا	○	۲	تا
تا	-	لے	گی	گی	تا	گی	تا	-	دھی	تا	پا
گا	آن	دھا	آ	ر	ہو	س	م	آ	و	آ	دی
×	×	○	○	ا	○	○	○	ا	○	۲	تا
دھی	-	دھی	ما	گی	پا	-	دھی	نی	تا	-	تا
دو	او	نو	اد	گ	نی	ر	آ	کھ	ت	نی	ای
×	×	○	○	ا	○	○	○	ا	○	۲	تا
تا	تا	تا	دھی	پا	پا	دھی	تا	دھی	پا	گی	پا
آ	بھی	ن	و	رن	گن	لے	ب	تا	آ	اے	۲
×	○	○	○	ا	○	○	○	ا	○	۲	○

دُرگا

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈوینی پانچ سُر کا راگ جو اور گندھار اور نکھاداسمین و بچ سُر میں مدغم

اسمین وادی ہو۔ اس راگ میں تھوڑی سی شکل سدھ ملا رکھی معلوم ہوتی ہو۔ گانے کا وقت پنڈت لوگ دوپہر دن مقرر کرتے ہیں۔ گندھار کے نہ ہونے سے سورٹھ کی کچھ شکل معلوم ہوتی ہو۔ مگر سورٹھ کی آروہی میں رکھب اور دھوت نہیں ہو اور آسمین موجود ہو علاوہ برہمن سورٹھ میں نکھا دھو او اس راگ میں نکھا دھو ج ہو۔ ایسے سورٹھ سے الگ ہو جاتا ہو۔ رکھب اور پنچم کی سنگت سے ملا رکھی شکل دور ہو جاتی ہو۔ اس راگ میں مدھم خلاصہ طور پر لگانے سے راگ کی شکل قائم ہوتی ہو او سننے والوں کو بھلی معلوم ہوتی ہو۔ چونکہ نکھا دھو آسمین نہیں ہو ایسے سارنگت بھی غلط ہو جاتا ہو اگر تھوین ایک راگ اسی شکل کا سوم (سوم) نامے پایا جاتا ہو۔ پس اگر دھو گ کی آروہی میں گندھار کا کنڈید یا جائے تو اس سے بھی الگ ہو جائے گا۔ اکثر گرتھوین ایسا ہی روپ ایک سے سرے راگ کا نکھا ہو جس کا نام سدھ ساویر سنی **शुद्ध सावरी**۔ شاید یہی راگ ہو۔ جانتے والوں کی پسند پر موقوف ہے آروہی۔ سائے۔ مائے۔ پادھی۔ تا۔ آروہی۔ تا دھی۔ پا۔ دھی۔ مائے۔ سا۔

لچھن گیت درگاتیتالہ

استائی۔ راگ گئی درگابھانے اوڈو سدھ سرساویری پرمان۔

انترہ۔ مپا دھاسا سا سائے سا سائے مائے سا پادھاسا سا پادھاسا مائے سا
سائے دھاسا پادھاسا مائے۔

استائی			
پا	ما	پا	دھی
را	آ	گ	گ
×	×	×	×
ما	پا	ما	دھی
او	او	و	و
×	×	×	×
انترہ			

ہنس و مٹھن

لکھن گیت تیتالہ

استثنائی

[illegible]

گئی نئے نئے	نی پا گئی لے	نی پا گئی لے	گئی لے سا -
مے لے ق ت	م ا د م	ق د ج د	کھا آ لے لے
۰	۱	×	۳

ہمیں
 بلاول ٹھانڈے کا آؤڈور اگ ہے۔ شام کے وقت گایا جاتا ہے۔ اس کا وادی سرکھرج ہے اور پنچم ہوا
 ہے اور وہی مین بیوت اور نکھا کے سرورج ہیں اور امر وہی مین نکھا دا اور گندھار ورج ہے۔ اس
 راگ کو مندر اور مدہ استھان کے سرورج سے گانا اچھا ہے۔ نگیٹ جلنے والے پنڈتوں کا قول ہے
 کہ اس راگ مین کلیان اور کا نو ملتا ہے۔ آروہی مین بیوت نہیں لگاتے اور جب منہ استھان
 کی پنچم سے اسکا اوچار ہوتا ہے تو بہت بھلا معلوم ہوتا ہے۔
 آروہی۔ پادھی پا۔ سا لے سا۔ گی باپا۔ دھی پا۔ سا لے مری۔ سادھی پا۔ گی باپا۔ گی ما لے سا۔

پچھن گیت جھپتال

استائی۔ بہیم کلیان سب گئی جن کنت نام دھاتی تحت اولوم انی آپر پرمان۔
 انترہ۔ سا پاکرت سہوا دمنہ مدھر استھان مدھر خیر مت نش کے پر تھم جام

استائی

سا	پا	دھی	سا	سا	سا
۱	۳	۳	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا
گن	نی	ج	ن	ک	۱
×	۳	۳	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا
۱	۱	۱	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا
۱	۱	۱	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا
۱	۱	۱	۱	۱	۱

بلاؤں ٹھاٹھ کا سپون راگ ہو۔ یہ ایک بلاؤں کی قسم مانی جاتی ہو۔ گانے کا وقت پہلا پہرن
ہو۔ بعض پنڈت اس میں گندھار کا وادی سُر مانتے ہیں۔ اور بعض دیھوت کو لکش شگیت کے مصنف
کہتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ صبح کا مانا گیا ہو لہذا اس میں تیور گندھار کا وادی ہونا صبح کے وقت ہم پسند
نہیں کرتے۔ اس میں کھرج اور پنچم وادی سُر ہیں۔ اس راگ کی مڑھی میں بلاؤں کی شکل ضرور ظاہر ہونا
چاہیے۔ اس راگ میں کہیں کہیں تہاگ کی شکل نظر آتی ہو لیکن تہاگ میں رکھب دُر بل یعنی کمزور
اور اس کی رکھب بہت اضع طو پر لگائی جاتی ہو بعض پنڈتوں کا قول ہے کہ یہ راگ ایمن۔ ایسا اور گوند
لکھنا ہو اور سونا تھ پنڈت اپنے پاریجات گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ سندھوت گرنٹھوں میں جو راگ کرناٹ

گوڑا نامے لکھا ہوا ہے اس میں بلا و ل ملائے سے سر پر دانا ہے۔
 یہ نئے سر پر کاراگ ہے اور ایسے سلمان گانکون نے بنایا ہے۔ پتر پت کتے ہیں کہ جو راگ سلمان
 گانکون کے بنائے ہوئے ہیں ان کی کوئی لچھن سنکرت گرنٹھو نہیں تو موجود نہیں ہیں لہذا ان راگوں میں
 ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

آر وہی۔ ساے گی ما۔ دھی پا دھی فی سا۔ امرہی۔ ستانی دھی پانی۔ دھی پا دھی پا۔ گی ماے سا۔

لچھن گیت جھپتال

آستانی۔ لچھن گنی سر پر داکے بناوت میل سہ سہ پورن آہر کھ گاوت۔
 استرہ۔ ساپاکرت سمواد کا ہو دھا گا کو مانت جین بلاول گوڑ پتر سو ملاوت۔

آستانی

سا	سا	ما	گی	پا	پا	تی	دھی	تی
ل	آ	چھ	ن	ن	ن	س	پ	ر
x	x	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱
تا	تا	تاجے	تا	دھی	دھی	۱	پا	ماگی
وا	آ	کو	او	تا	تا	۲	۲	۲
x	x	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱
ما	پا	ما	گی	ما	گی	گی	ما	ماے
ے	ے	ے	ل	س	دھ	سم	پو	ن
x	x	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱
می	ما	پا	گی	ما	گی	گی	ما	سا
آ	ہ	ر	م	کا	کا	آ	۲	و
x	x	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱
انترہ								
پا	پا	تی	دھی	تی	تا	تا	تا	تا
۳	۳	ک	ر	ت	س	تم	۱	۱
x	x	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱

سا	سا	گی	گی	تری	-	-	سا	سا
کا	ہو	دھا	گا	کو	ا	ا	ن	ت
x		۳			۵		ا	
سا	دھی	پا	ما	گی	ما	گی	گی	ما
ن	ن	پ	لا	لا	ل	ل	گو	آون
x		۳			۵		ا	
گی	ما	پا	ما	پا	ما	گی	ما	لے
ت	ر	س	س	ی	لا	ا	ت	د
x		۳			۵		ا	

بنگال

بلاول ٹھاٹھ کا اوڈو تپوٹون راگ ہے۔ آروہی مین دھیوت اور نکھاڈیج مین اور امر وہی تپوٹون ہے۔ مدھم وادی ہے اور کھرج سموادی ہے۔ اس ٹھاٹھ مین سوای بنگال کے کوئی دوسرا راگ ایسا نہیں جسکی آروہی مین دھیوت اور نکھاڈ کے سُر ایج ہو یا ایسے اسکی شکل مین کبھی فرق نہیں ہو سکتا۔
 آروہی - سا لے گی ما پاتا -

امروہی - ستانی دھی پاما گی لے سا۔

سادرہ - جھپ تال

آستانی - رُوپ جو بن گن کیلےت ہو ری نیو جو بن کو ابھار۔

آنترہ - انگ بھیجوت نینارنگتے بھرے آٹھلا۔ ت بن آوت نار۔

آستانی

سا	ما	ما	-	ما	گی	لے	گی	لے
رُو	اُد	پا	ا	جو	ب	ن	گ	ن
x		۳			۵		ا	

سا	لے	گی	ما	پا	ما	گی	لے	سا
کھے	لے	لے	ہو	آ	ت	لے	لے	ری
x	۳	۵	۱					
سا	پا	لے	گی	لے	پا	لے	لے	سا
تے	آ	ہو	ب	جو	ب	کو	ا	م
x	۳	۵	۱					
سا	لے	گی	ما	پا	لے	لے	لے	سا
بھ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	ر
x	۳	۵	۱					
انترہ								
سا	پا	لے	گی	ما	پا	لے	لے	سا
بھو	آ	ت	لے	لے	لے	لے	لے	ری
x	۳	۵	۱					
سا	لے	گی	ما	پا	لے	لے	لے	سا
ن	آ	ہو	ب	جو	ب	کو	ا	م
x	۳	۵	۱					
سا	پا	لے	گی	ما	پا	لے	لے	سا
ت	آ	آ	آ	آ	آ	آ	آ	ر
x	۳	۵	۱					

لچھاساکھ

بلاول ٹھاٹھ کا سمیون آگ ہو۔ آسین بھی بلاول کا انگ ہونے سے اسکا وقت صبح کا مانتے ہیں
 آسین بیوت اور گندھار سموا دی ہیں اور جھوٹی کی سنگت اس آگ میں صاف ظاہر ہوتی ہو اور
 جہان گندھار کا سر بڑھایا جاتا ہو وہاں گورسارنگ کی شکل معلوم ہوتی ہو مگر چونکہ مڑھی میں بلاول
 کی شکل صاف نظر آتی ہو اسلئے گورسارنگ کا شک جاتا رہتا ہو۔ بلاول کے بہت سے بھید یعنی
 قسین ہیں اور ان کی شکون کے متعلق ہمیشہ گانگون میں مباحثہ رہتا ہو۔ ایسے موقع مروج کے کو افق
 پنڈت لوگا پناست قائم کرتے ہیں۔ لچھاساکھ میں دونوں بھادین مروج ہیں اور اسکی امر وہی میں بلاول
 کا انگ ضرور دکھانا چاہیے۔

آروہی۔ سا لے گی۔ ما۔ پامپا ماگی۔ دھمی نادھی تی ستا۔

امروہی۔ سانی دھمی دھمی پا۔ پادھی پامگی لے سا۔

لچھنگیت چھپتال

آستائی۔ سہیلیان گاؤ لے گاؤ آج تم سندرا۔
 انت رہ۔ سمپورن سرمدہ لگاؤ ساوادی کرنگ جماؤ چتر کے گھر کلج۔

آستائی

گی	ما	ما	دھی	پا	ما	گی	لے	گی	سا
س	ہ	لی	یان	آن	آن	گا	آ	آ	او
	۵		ا			×	۳		
گی	-	گی	ما	گی	پا	-	پا	نی	نی
ری	ای	گا	آ	اد	آ	آ	ج	ٹ	م
	۵		ا			×	۳		
تا	-	-	دھی	پا	ما	گی	ما	لے	گی
من	آن	آن	د	ن	ا	آ	آ	آ	س
	۵		ا			×	۳		

انترہ					
پا	-	نی	-	تی	تا
سم	ام	پنو	او	ر	ن
x	۳	۳			۵
تا	گئی	گئی	-	تا	گئی
س	ا	دھ	ا	ل	گا
x	۳	۳			۵
پا	-	نی	-	تا	تا
سا	ا	دا	ا	ا	ک
x	۳	۳			۵
تا	گئی	گئی	-	تا	گئی
رن	آن	گ	آ	ج	ما
x	۳	۳			۵
پا	پا	نی	-	پہنی	تا
آج	شا	را	ا	آ	کے
x	۳	۳			۵
پا	گی	پا	گی	گی	
کا	ا	ا	ج	س	
x		۳			

پٹ منجری

یہ راگ بھی دو طریقوں پر گایا جاتا ہے۔ ایک مت کافی ٹھاٹھ پر اور دوسری مت بلاول ٹھاٹھ پر دونوں طریقہ سے یہ راگ آجکل مرقع ہے۔ بلاول ٹھاٹھ پر پٹ منجری سمبورن کر کے گاتے ہیں۔ کھرج وادی ہے اور پنچم سموادی ہے۔ اس راگ کو بلپت لے مین اور مندر اور مدھ استھان کے شروع گانا چاہیے اور تار استھان مین نہایت کمی کے ساتھ جانا چاہیے۔ اس ٹھاٹھ کی پٹ منجری

مین بلاول کا انگ صاف معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سا۔ نی۔ دھی۔ نی۔ پا۔ گی۔ سے۔ گی۔ ما۔ پا۔ ما۔ نی۔
سا۔ امر وہی۔ ستانی۔ دھی۔ نی۔ پا۔ ما۔ گی۔ سے۔ سا۔

لچھن گیت دھما

استانی۔ کا ہون۔ ہر۔ نو۔ ن۔ آب۔ رو۔ پ۔ پچتر۔ پٹ۔ نجر۔ ی۔ کو۔ الو۔ پیم۔ ٹو۔ ی۔ مای
انترہ۔ بیلا۔ ولی۔ سنگ۔ تکت۔ ملا۔ وادی۔ کھر۔ ج۔ ویش۔ دے۔ دکھای

استانی

سا	گی	سے	گی	ما	پا	گی	-	-	سے	سے	سا	سا
کا	آ	آ	ہون	اُون	ب	ر	دُن	اُون	اُون	اُون	آ	ب
x							۲		۳			
نی	نی	نی	دھی	سا	-	سے	سا	نی	دھی	نی	پا	-
رو	او	او	پ	آ	پ	بج	ل	ل	تر	آ	آ	آ
x							۲		۳			
پا	پا	گی	سے	-	-	گی	گی	گی	سا	-	-	سا
پٹ	آ	من	آن	آن	آن	ج	ری	ای	کو	او	او	آ
x							۲		۳			
سا	گی	سے	گی	ما	پا	گی	سے	گی	سا	سے	سا	نی
ٹو	او	او	پ	م	ٹو	ری	ما	آ	ای	ای	ای	ای
x							۲		۳			

انترہ

پا	-	-	نی	-	-	سا	-	-	سا	-	-	سا
بے	سے	سے	لا	آ	آ	و	لی	ای	ای	سن	آن	آن
x							۲			۳		
سا	نی	دھی	سا	-	سے	سا	نی	دھی	نی	پا	-	-
ت	ل	آ	کن	آ	آ	ی	لا	آ	آ	ای	ای	ای
x							۲			۳		

پا	-	گی	ے	-	-	گی	گی	گی	سا	-	-	سا
دا	آ	آ	دی	ای	ای	ای	کھ	آ	ج	آ	آ	دی
x					۲				۳			
سا	گی	ے	گی	ما	پا	ما	گی	ے	سا	ے	سا	تی
ش	د	آ	سی	ای	ای	د	کھا	آ	ای	ای	ای	ای
x					۲				۳			

نور ویکا

مرحلہ یہ اگ فارس کی موسیقی سے نقل کیا گیا ہے اور صحیح نام اسکا نوروز ہے لیکن سنسکرت زبان میں اگر
نوروز چکا ہو گیا۔ سنسکرت گرتھوں کے اعتبار سے یہ ایک چٹوٹن کھاڑو ہے یعنی امر وہی میں بکھا دکا
بج ہے۔ کھرج وادی ہے اور پنچم سموا دی۔ اس راگ کو صرف مند اور مددہ استھان میں گانا چاہیے
اور استھان کے سرنہ لگانا چاہیے اور لے لمپت رکھنا چاہیے۔ اس راگ کی شکل مہیم کلیان سے بہت
متماثل ہے۔ لیکن مہیم کلیان کی آروہی میں ڈھیوت اور بکھاڑے سرنوچ ہیں اور امر وہی میں بکھا اور گھار
بج ہیں اور نوروز چکا میں صرف امر وہی میں بکھاڑے سرنوچ ہے یہ دونوں راگوں میں فرق ہے۔ آروہی سیا
ہے گی۔ سادھی پا۔ دھنی نی سائے گی با دھنی امر نہی۔ دھنی پاگی مائے سادھی پا۔

ایچن گیت پوک

ہستائی۔ تیر و چکار دپ بکھنے سا سا گنا پادھا پادھا یا ماگایا گا مائے سا سا سا
سائے گا سادھا دھا یا۔

ہترہ - کوٹلہ وچ گنی جن مانے پنڈت سومت چتر بکھانے۔

آستانی

گ	س	-	نی	دھی	پا
کھانے	پتہ	روڑ	کچھ	وڈ	و
x	۲	۱	x	۲	۱

سا	سا	گی	ما	پا	دھی	پا	دھی	پا	ما	گی	ما	-	-
سا	سا	گا	ما	پا	دبا	پا	دبا	پا	گا	ما	گا	آ	آ
۱	۱	۲	۲	×	۱	۱	۱	۲	۲	×	×	×	×
پا	گی	ما	سا	سا	سا	سا	سا	سا	گی	سا	دھی	دھی	پا
پا	گا	ما	سا	سا	سا	سا	سا	سا	گا	سا	دبا	دبا	پا
۱	۱	۲	×	×	۱	۱	۱	۲	۲	×	×	×	×

انترہ

سا	سا	گی	ما	پا	-	پا	پا	ما	پا	پا	گی	ما	سا
کو	او	ن	و	او	چ	چ	چ	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۱	۱	۲	×	×	۱	۱	۱	۲	۲	×	×	×	×
سا	سا	گا	سا	دھی	دھی	پا	پا	گی	پا	گی	ما	سا	سا
پن	آن	ڈ	ٹ	ٹ	م	ٹ	چ	ٹ	ب	ب	کھا	آ	ن
۱	۲	۲	×	×	۱	۱	۱	۲	۲	×	×	×	×

گن کلی

سنکرا بھرن سیل یعنی بلا دل ٹھاٹھ کا سپیون آگ ہو اور کھرج وادی ہو اور نیچم سہوادی۔ آہن کا آنگ اچھا معلوم ہوتا ہو۔ کھرج کو وادی کرنے سے اسکی خوبی معلوم ہوتی ہو۔ یہ راگ آترا آنگ اور اس کا وقت صبح ہو لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ ہمارا مت مشہور ہو کہ آترا آنگ کے راگ لڑا میں دل کو اچھے معلوم ہوتے ہیں لہذا گن کلی بھی امر وہی برن میں اپنا پورا لطف دکھاتی ہو۔ یہ اگر نتھون میں اس کا نام گنڈک کری کھا ہو۔ لیکن جس گن کلی کو گرنتھ کا بیان کرتے ہیں وہ راگنی ہو۔ ایسی گن کلی آجکل بھیٹرن ٹھاٹھ پر مانی جاتی ہو۔ آروہی۔ سا۔ گی۔ سا۔ نی۔ دہ۔ گی۔ ما۔ پا۔ نی۔ دہی۔ سا۔ امر وہی۔ سا۔ نی۔ دہی۔ پا۔ گی۔ سا۔

لچھن گیت گن کلی سول فاختہ

آستانی۔ نام جبے جبے رنی پتر نام جبے کیوں تو سوئے توں توئے پتر

انترہ - ہر گن کیلئے تارن تیر و جا کے کر پانکھت ہو۔ مانوئے ہی سب تو توئے چتر
استانی

کی	لے	سا	نی	دھی	نی	لے	لے	سا	-
نا	آ	آ	آ	آ	م	چ	پا	لے	لے
X		۰	۱			۲		۰	
گی	گی	گی	پا	گی	لے	لے	سا	سا	سا
چ	پ	لے	لے	لے	لے	چ	ش	ب	
X		۰	۱			۲		۰	
گی	لے	سا	نی	دھی	نی	لے	لے	سا	-
نا	آ	آ	آ	م	چ	پ	لے	لے	لے
X		۰	۱			۲		۰	
نی	دھی	سا	سا	سا	نی	دھی	پا	پا	-
کیون	آ	ب	سو	او	لے	لے	لے	لے	لے
X		۰	۱			۲		۰	
پا	پا	دھی	سا	سا	-	-	سا	سا	سا
تو	اد	تو	اد	لے	لے	لے	چ	ت	ر
X		۰	۱			۲		۰	
انترہ									
پا	پا	نی	دھی	سا	سا	سا	سا	سا	-
ہ	ر	گ	ن	کے	لی	ای	یے	لے	لے
X		۰	۱			۲		۰	
دھی	دھی	سا	سا	سا	دھی	-	پا	پا	پا
تا	آ	ر	ن	تے	رو	او	جا	کی	کی
X		۰	۱			۲		۰	

دھئی	دھئی	دھئی	پا	گی	-	پا	-	لے	-
کر	پا	آ	لے	م	ا	کت	ہو	او	
x		o		ا		۲	o		
سا	-	لے	لے	سا	-	دھئی	پا	پا	
ا	آ	ن	و	لے	لے	ای	س	ب	
x		o		ا		۲	o		
پا	-	دھئی	-	سا	-	سا	سا	سا	
و	او	و	او	لے	لے	لے	ت	ر	
x		o		ا		۲	o		

گلبہ

بلاول ٹھاٹھ کا سپہون آگے۔ یہ بلاول کی ایک قسم مانی جاتی ہے۔ اس کا وادی سر رکھ اور سموا دی نیم ہے اور انھیں دو نوں سرون کی اس آگ میں سنگت رہتی ہے۔ امر وہی میں بلاول کا انگ ظاہر ہوتا ہے۔ آمین رکھتے اور گندھار اور مدھم کہیں ہیں۔ اس طرح سائے لے لے گا گاما۔ رکھتے کہیں ہونے سے بچے جیونتی کا شبہ ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ بچے جیونتی میں گندھار کو مل بھی موجود ہے ایسے دو نوں الگ ہو جاتے ہیں بعض پنڈتوں کا مت ہے کہ ایسا اور جھبوتی ملکر گلبہ بنتا ہے۔ آروہی۔ سائے۔ پاما پا۔ دھئی نی دھئی سا۔ امر وہی۔ ستانی دھئی پا۔ پاما لگی۔ مائے سا۔

لچن گیت گلبہ۔ جھپ تال

آستانی۔ سیل بلاول اگت گلبہ مون سا سا لے لے پاما پاما پورن کماوت۔
انتر ۵۔ وادی رکھ سموت نیم بیلاولی بوم سب چتر گاوت۔

آستانی

لے	پا	-	دھئی	پا	گی	گی	پا
لے	ن	آ	پ	لا	آ	و	ن
x		۳		o		۱	

	دھی - را آ X سا سا سا سا X تا - پو او X	ما ما ما کھ ت ک ۳ سا سا سا سا ۳ تا سا ر ن ۲	ما گئی ک بھ ۵ پا پا پا پا ۵ دھی پا ہ آ ۵	گئی گئی مُن اون اون ا ما پا ما پا ا گئی گئی و آ ا	
	انترہ				
	پا - وا آ X تا گئی س م X سا سا بے لے X تا تا ن ب X	تا - دی ای ۳ گئی - وا آ ۳ لے لے لا آ ۳ تا تا چ ت ۲	تا لے کھ ب ۵ گئی لے پن آن ۵ گئی گئی لی ای ۵ دھی ما گا آ ۵	تا تا تا س م ا تا تا تا چ آ م ا ما پا بے لو م ا گئی گئی و آ ا	

نمبر	نام راگ	آر دھ	امری	وا دی	سمو دی	برن	وقت	کثیت
۱۷	چالساکھ	سائے گے ما-پا مالگی دھی نا- دی فی تا-	سانی دھی پا- پا دھی پا- اگی لے سا-	کھج یا گیدار	رکھیا کھسا	سمیون	پہلا پر دن کا	اس راگ میں بلادل بھجھوٹی اور گونڈا سا رنگ تینوں رنگوں کی شکل دکھائی دیتی ہو کہین باد، گل رنگ، شبنم، الہیچا اور عمومی رنگ
۱۸	ہمنٹن	سائے گے پا فی تا-	سانی پا گے سا	کھج	پچیم	ڈولڈو	شب	مدراس میں یہ عمومی راگ ہے۔ یہاں غیر موزنی ہو۔ ہمارا پیشہ ہندو ہے۔
۱۹	سیر	پا دھی پا- تا سائے گے پا دھی پا- سائے گے سا- فی دھی فی پا گے	سادھی پا- گی مالگی مالے سا	"	"	"	"	مند استخوان میں اچھا معلوم ہوتا ہے موزونی برتاؤ کا، اگر نہیں ہے
۲۰	پٹنجری	سائے گے سا- فی دھی فی پا گے سائے گے ما-پا مالگی تا-	سانی دھی- فی پا مالگی لے سا	"	"	کرسمیون	صبح	سنت در اور مدھ استخوان کے سرو میں گانا چلائے کم گاتے ہیں۔
۲۱	جلد پرید	سائے گے سا- ما-پا فی ہی	سانی ہی ما-پا دھی پا مالے سا	مدم	کھج	کھا ڈھکا ڈھ	شب	آندھ میں شبنم راج ہو کہ اس کی ایک قسم کی برائی ہو عمومی برائی کا لکھنا
۲۲	کن کل	سائے گے سا- فی دھی سا گی ما-پا فی تا-	سانی دھی پا- گی لے سا-	کھج	پچیم	کرسمیون	صبح	سمو لی برتاؤ کا اگر نہیں ہو۔
۲۳	نوپکا	سائے گے سا- دھی پا دھی فی سائے گے ما-پا دھی-	دھی پا گے مالے سا دھی پا	"	"	سمیون	ہر وقت	
۲۴	بگال	سائے گے تا-پا سا- ر	سانی دھی پا مالگی لے سا	"	مدم	اڈھ میون	صبح	

کھاج ٹھاٹھ

اس ٹھاٹھ کا نام گرنختون میں کام بھوجی میل (कामभोजीमेल) ہے اور اسکے اصلی سرکھج - سدھ یا تیور رکھب سدھ یا تیور گندھار - سدھ مدھم - پنچم - سدھ یا تیور دیوت - اور کوئل نکھا دین ایسکو اب کھاج ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ سے جو آگ پیدا ہوتی ہے ان میں نکھا د کوئل ہوتی ہے اور کسی میں آجکل کے رواج کے موافق دونوں نکھا دین بھی ہوتی ہیں لیکن تیور نکھا د بطل زائد سر کے تصور کیا جائیگا جب بطور پر بلا دل ٹھاٹھ کے راگون میں کوئل نکھا زائد شمار کی جاتی ہے۔

جھنجھوٹی

کھاج ٹھاٹھ کا سپٹون آگ ہے۔ اس کا وقت رات کا ہے۔ اس میں گندھار وادی اور دیوت ہموادی سر ہیں اس آگ کا سرور بہت سیدھا اور آسان ہے اور اسی لیے اس میں عموماً چھوٹی چھوٹی چیزیں گائی جاتی ہیں جسے سنکرت میں شودرانی (शुद्रानी) کہتے ہیں اور وہ چیزیں عام پسند ہوتی ہیں شدرانی کا نام وہیں مشہور ہے۔ پنڈت لوگ ایسا کہتے ہیں کہ جب کھاج ٹھاٹھ کے کسی آگ کو گاتے گاتے بھولتے ہیں تو جھنجھوٹی میں آتے جاتے ہیں اس کی ۱۰۲ میں رکھب اس جہ سے کھاج سے الگ ہو جاتا ہے۔ آجکل رواج میں گندھار اور نکھا د آروہی میں چھوڑتے ہیں۔ مثنو اور دیگر مقامات پر عموماً جھنجھوٹی دو قسم کی مانی جاتی ہے۔ آروہی - دیہی سا - بے ماگی - مپادھی فی تالیروہی - سانا دھی پاماگی بے سا -

لچھن گیت تیتالہ

استائی - آشرے راگ کہت گئی جن سب جھنجھوٹی کو تمل موگم سر۔
انترہ - وادی گندھارنڈ ویتا پھرے جبک آگ کے چتر نرتر۔

استائی

دھی	سا	بے	ما	گی	سا	دھی	پا
آ	آ	شرے	۱۱	آ	گ	ک	ت
۱			×	۳			۵

پا - - -	کے گی سا -	پا ما گی -	سا نیا دھی پا
چھن ان جھو آو	ٹی ای کو او	سن ر ل سن	کن م سن ر
۱	×	۳	۵
انترہ			
سا - گی ما	ما - پا پا	گی گی ما دھی	پا ما گی گی
دا ۲ دی گن	دا ۲ ر ن	سن دو تی ای	یا پ ج ر
۱	×	۳	۵
دھی ما پا گی	ما - گی سا	نی سا دھی	نیا پا دھی پا
ج ن کن ر	آ گن کن ہے	ج ک ر نی	کن ان ت ر
۱	×	۳	۵

کھماچ

کھماچ ٹھاٹھ کا کھاڈو سمیون آگے۔ آروہی مین رکھت رچ ہو اور مروہی مین سمیون ہو جب اس راگ مین دیوت دیر گھر (یعنی لمبا کیا جاتا ہو یا بڑھایا جاتا ہو تو اس کی سنگت مدھم سے ہوتی ہو اس طرح رگا مادھا۔) مانی دھانی سا آروہی مین نیم کر لگنا چاہیے۔ کھما کا سر اس آگ مین بہت اچھا معلوم ہوتا ہو اور آجکل آروہی مین تو رکھا دھنی مرنج ہو۔ اس آگ مین وادی سرگندھار ہو اور کھاڈو وادی ہولت کے دوسرے پھر مین گانا چاہیے۔ کھماچ مین دیوت اور مدھم کی سنگت عموماً لطف دیتی ہو اور جب یہ آگ گندھار پر ختم کیا جاتا ہو تو صاف شکل ظاہر ہوتی ہو۔ آروہی ساگی ما پانا دھی نی سا۔ امر وہی۔ سانا دھی پاماگی۔ - - - سا۔

لچھن گیت - تینتالہ

استانی - کہت چتر کھماچ راگنی جب ہری کام بھوجی ٹھاٹھ رچت تب -
انترہ - سرگندھار کو وادی برنت کھاڈو سمیون رچت رکھت تب -

استانی

دھی دھی دھی	ما - -	گی -	سا
کن ھ ت ج	ما ۲ ۲ ج	ا ۲ گن	نی
۵	×	۳	

نی سا گی گی	ما - نا دھی	گی دھی نی سا	دھی دھی سا نا
ج ب ہ دی	کا م بھ جی	ٹھا ٲ ٹھ ر	ج ک ت ب
۵	۱	×	۳
انترہ			
ما گی ما دھی	- نی سا -	دھی نی سا -	گی گئی تے سا
س ر گن دعا	آ ر کو اد	دا آ دی ای	ب ر ن ت
۵	۱	×	۳
گی آ پآ گئی	ما گئی نی سا	نی نی سا سا	دھی دھی سا نا
کا آ ڈ و	سم پو ر ن	ت ج ت ر	ک ب ت ب
۵	۱	×	۳

تلنگ

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈو اوڈو راگ ہو یعنی پانچ سُر کا راگ ہو اور رکھاب دھیوت اسین مین
اسین بھی گندھار وادی اور نکھا دسموادی ہو ایسے اسکی شکل کھاج سے بہت کچھ ملتی ہو۔ اس
کھا د اور نیم کی نکت ہو جب دھیوت اسین نہیں ہے تو کھاج سے الگ ہو ناظا ہو اور رکھاب دھیوت
نہ ہو۔ نے سے جھنجھوٹی سے بھی الگ ہو گیا اور درگا مین نیم اور نکھا ورج ہو ایسے اس سے بھی یہ الگ
ہو گیا۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پھرن لکھا ہو۔ آ روہی۔ ساگی پانی تلامڑی۔ ستانپا ماگی

لچھن گیت دھیماتیتالہ

آستائی۔ لئے دھا ورجت روپ تلنگ کہائے۔ ہری کام بھوجی کے سُر فی سا گا ما
پا گا ما گا ما پانی فی سا گانت ساخ لگائے۔
انترہ۔ راگ کھاج تے دھانہ کہون بخت آشرے جھنجھوٹی چتر کمت تے پاڈر گائے
دھا ورجت زویتی۔

آستائی

[illegible]

کھباوتی

کھاچ ٹھاٹھ کا سیمون کھاڈو راگ ہو۔ اس کا سُروپ کر ہو اور گویا کھاچ کی آروہی امروہی آہین
وکر کی گئی ہو لیکن فرق اس قدر ہو کہ کھاچ کی آروہی مین رکھب ورج ہو اور امروہی مین سٹعل ہتے
اور کھباوتی کی آروہی مین رکھب سٹعل ہو اور امروہی مین ورج ہو مدھم سے کھر ج پر جانا بہت اچھا
معلوم ہوتا ہو اور آہین مدھم اور دھوت کی سنگت ہو۔ امروہی مین پنچم وکر ہو۔ اترانگ مین کچھ باگیش
کی شکل معلوم ہوتی ہو۔ رکھب اور دھوت زیادہ لگانے سے یہ راگ کھاچ سے الگ ہو جاتا ہو۔ گانے کا
وقت رات کا دوسرا پہر ہو گر نتھون مین کھباوتی مین کو مل کھا دکھی ہو اور پنچم کو ورج مانا ہو لیکن اب
رولج مین یہ بات نہیں پائی جاتی۔ آروہی۔ ساے پاما دھی۔ پانی تا۔ امروہی۔ تانا دھی۔ دھی لگی۔ سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستائی۔ چتر اکھباوتی کے سُر گاگو سدھ بدھ ہرل موہے باوری بناگیو۔
انترہ۔ ناتنگت کھاچ دُر گانہ راگ سری بھن دچتر موہے روپ کھاگیو۔

آستائی

لے	لے	ما	پا	دھی	پا	دھی	تا	تا	نا
خ	ت	۱	۲	کم	۳	۴	۵	۶	۷
×	×	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
دھی	پا	دھی	پا	دھی	پا	دھی	پا	دھی	پا
کے	لے	س	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
×	×	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ما	ما	ما	پا	نی	نی	نی	تا	تا	تا
س	دھ	بے	دھ	دھ	دھ	دھ	س	س	بے
×	×	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
تا	تا	لے	گئی	تا	تا	تا	نا	دھی	دھی
با	ری	ری	ری	ری	ری	ری	ری	ری	ری
×	×	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

لچھن گیت جھپتال

استثنائی

استر

راگبیری

کھاج ٹھاٹھ کا کھاڈو یعنی چھ سُر کا راگ جو اور امین پنچم ورج ہو۔ ۲۰ ویں رکھب لُج ہو اور افری
مین دیوت و کرینے ٹیڑھی ہو۔ یہ راگ تیو رگندھار کی وجہ سے باگیسری سے الگ ہے اور چونکہ اسکی افری
مین رکھبے ایسے دُر کا سے بھی الگ ہے ایسے ہی سُر کا رگنھونین و سی حید کا نامے ایک لگ ہے۔ کھاج اور ملنگ

مین پنجم ورج نہیں ہو لہذا ان سے بھی یہ راگ چلتا ہو۔ اسکے گانے کا وقت وہی ہو جو کھانچ کا ہو۔
 ۲ روہی۔ سا لے سا۔ گی مادھی۔ نی تا۔ امر وہی۔ تا نادھی۔ اگی۔ لے۔ سا۔

پنچ گیت۔ جھپتال

آستانی۔ پر پٹم میل بادھے ہری کام بھوجی کو تحت پنچم سر زچیت باگیسری کو۔
 انتہرہ۔ رچیت باگیسری انکسا نتر سو گندھار بن کھسبانیو دیم روی چندر کا پتر کرے راگنی کو۔
 آستانی

لے	نی	سا	نا	دھی	سا	سا	سا
پہ	تھ	م	ن	لے	ن	ت	لے
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
لے	لے	لے	لے	لے	لے	لے	لے
ری	ای	ای	کا	م	بھو	جی	ای
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
سا	گی	ما	دھی	دھی	ما	دھی	سا
ج	ت	پن	آن	ج	م	آ	س
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
تا	تا	دھی	نا	دھی	ما	گی	لے
ج	ت	۱۲	آ	گے	ی	کو	پہ
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
انتہرہ							
ما	گی	ما	دھی	نا	دھی	تا	تا
ت	ج	ت	با	آ	گے	س	ری
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
تا	گی	گی	گی	ما	گی	لے	تا
آن	آن	ت	ر	س	گن	آن	د
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵

سا	تا	دھی	نا	دھی	ما	گی	لے	-	سا
پ	ن	د	ک	ب	۲	ن	لو	او	م
۵		ا			×	۳			
سا	سا	دھی	-	نی	سا	کی	ما	دھی	دھی
ر	وی	چن	آن	دا	کا	۲	ج	ت	ر
۵		ا			×	۳			
سا	تا	دھی	نا	دھی	ما	-	گی	-	لے
ک	ہ	را	آ	گ	نی	ای	کو	او	پر
۵		ا			×	۳			

سورٹھ

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈ وکھاڈ وراگ ہو اور گندھار کا سُر وین ہو۔ رکھب اسمین اوی سُر ہو اوڈھیوت
سموادی ہو آروہی مین رکھب وڈھیوت نہیں لگانا چاہیے اور امر وہی مین سب سُر علاوہ گندھار
کے لگائے جاتے ہیں۔ مدھم گرہ کا سُر ہو اور رکھب نیاس کا سُر ہو۔ آجکل دونوں بکھا دین لگانے
کا دلج ہو۔ اسطرچہ کہ آروہی مین تیور بکھا دا اور امر وہی مین کول بکھا د لگاتے ہیں اسطرچہ ما۔۔۔ اپانی نی
سائے سانا دھا پا دھا مائے لے لے نی سا۔ اس آگ مین مدھم سے رکھب کی چھوٹ بہت اچھی معلوم ہوتی
ہو اور اس آگ کو دیتس سے علحدہ کرتی ہو۔ گانے کا وقت رات مین دوسرے پہر کو پنڈتوں نے مقرر
کیا ہو۔ آروہی۔ سامائے پاپانی تا۔ امر وہی۔ سانا دھی پامائے سا۔

پچھن گیت - چوتالہ -

آستائی - سورٹھ راگنی اوڈ وکھاڈ وگندھار سُر بن لے پاپانی نی تانی نی سائے لے سانی
دھاپا۔

انتہرہ - رات تیسے دُوجے پہر کھاجی کو ٹھاٹھ بنائے رکھب انش کرے چتر گنی جن ہائے۔

آستائی

سا	سا	-	-	-	-	لے	دھی	سا	سا	سا
نی	گن	آ	آ	آ	آ	۲	ر	او	او	سو
۵	۵	۲	۲	۵	۵	×	۲	۳	۳	
ما	پا	لے	دھی	پا	پا	-	ما	لے	لے	لے
ر	ر	دھا	گن	و	و	کھا	و	او	او	
۵	۵	۲	۲	۵	۵	×	۲	۳	۳	
-	سا	نی	نی	ما	لے	لے	سا	لے	لے	
-	سا	نی	نی	ا	لے	لے	ف	ر	س	
۵	۵	۲	۲	۵	×	×	۲	۳	۳	
پا	پا	دھی	ما	سا	لے	لے	-	نی	نی	
پا	پا	دھا	نی	-	لے	لے	-	نی	نی	
۵	۵	۲	۲	۵	×	×	۲	۳	۳	
انترہ										
سا	سا	نی	سا	-	نی	نی	پا	ما	-	ما
ر	ر	پا	جے	او	لے	لے	س	ت	آ	را
۵	۵	۳	۳	۵	۲	۲	۵	×	×	
پا	پا	دھی	ما	-	لے	لے	لے	سا	نی	
لے	لے	ب	ٹھ	آ	کو	کو	پا	پا	کھم	
۵	۵	۳	۳	۵	۲	۲	۵	×	×	
سا	سا	نی	سا	نی	-	پا	ما	-	لے	لے
ر	ر	جے	لے	کن	آن	آن	ب	کھ	ای	ری
۵	۵	۳	۳	۵	۲	۲	۵	×	×	
		دھی	ما	سا	لے	لے	لے	لے	لے	
		آ	دھا	دھا	ق	ق	نی	گن	گن	
		۵	۲	۵	۵	۵	×	×	×	

دیس

کھاچ ٹھاٹھ کا اوڈ و سپورن آگ ہو۔ اس کا وادی سر رکھنے اور سواد کی کنٹا ہو آروہی مین گندھار
 نہیں لگائی جاتی لیکن امر وہی مین گندھار لگائی جاتی ہو اور یہی سر اس کو ٹوٹھ سے الگ کرتا ہو۔
 گندھار پر ٹھہرنا نہ چاہیے ورنہ راگ کی قطع خراب جائے گی بلکہ مدغم سے رکھب تک کی موت یا بیند مین
 اسکو لگا تاہتر ہے یا رکھب کے ساتھ گندھار کا کرن دینا بھی مناسب ہے۔ اسکی آروہی مین سوٹھ کی طرح
 رکھب اوڈھیوت ورج نہیں مین اس طرح۔ سائے ما پانی دھانی سائے سانا دھا پاپا اسکے نیاس کا سر ٹھہر
 ایسا بعض پنڈت کہتے مین دراصل گاگو کو سورٹھ اوڈیو عام طور پر آگ کرنے مین بہت وقت پڑتی ہو کہ مین
 اگر مرقومہ بالا انکو اچھی طرح ذہن نشین کر لیا جائے تو کبھی سو رٹھ اور دیس نہیں مل سکتا۔ گانے کا
 وقت وہی ہو جو سورٹھ کا مقرر کیا گیا ہو۔ آروہی۔ سائے پاپا۔ ناوھی۔ پانی سا۔ امر وہی۔ تانا
 دھی پا۔ باگی سے سا۔

لچھن گیت جھپتال

استائی۔ کہے چتر آج رت دیس کی گئی سو مت سپورن ات اوچر سو رٹھ سو ن کر سنگت۔
 انترہ۔ وادی سے کو اوکھت نیاس نیچ کرت دھا گاندہر سر گھت بھید برنت فی نیت۔

استائی

دھی	ما	گی	گی	سا	لے	ما	پا	دھی	پا
کن	ہے	چ	ت	ر	آ	ب	تو	ر	ت
x		۳			۰		ا		
نی	تا	تا	تی	تے	تلوہی	دھی	پا	دھی	پا
لے	لے	س	کی	ای	گ	نی	س	م	ت
x		۳			۰		ا		
تا	-	تا	دھی	ما	گی	سا	لے	نی	سا
سم	آم	پو	ر	ن	آ	ت	رو	چ	ر
x		۳			۰		ا		

رٹے -	ما	پا	دھی	سانا دھی	ما	پا	پا
سو	او	ر	ن	ک	ر	سن	گ
۴	۳			۵		۱	ت
انتہ							
۱	-	پا	نی	-	سا	نی	سا
۲	دی	ری	ای	کو	او	کن	ت
۴	۳			۵		۱	
نی	-	نی	سا	-	سا	نا	دھی
۲	سن	پن	آن	ج	م	ک	ر
۴	۳			۵		۱	
دھی	دھی	ما	ما	گی	سا	لے	نی
۲	گا	م	وہ	ر	س	ر	گ
۴	۳			۵		۱	
رٹے -	ما	پا	دھی	سانا دھی	ما	پا	پا
بے	د	ب	ر	ن	ت	نی	ت
۴	۳			۵		۱	

تک کا مود

کھانچ ٹھاٹھ کا کھا ڈوسپون راگ ہو۔ کھرج وادی سر ہو۔ گانے کا وقت اتنے دوسرے پہر کا
 ہو آروہی میں بیٹھت ورج ہو اور امر وہی میں رکھ کر ہو۔ اس آگ میں گانک لوگ بوٹھاؤ
 دیس کی شکل تھوڑی سی بیان کرتے ہیں۔ اس آگ میں گندھات کھرج پر آنا اچھا معلوم ہوتا ہے
 اور کھا دپراپنیاس ہونے کی وجہ سے اس آگ کی شکل میں کوئی شبہ نہیں ہوتا۔ آروہی میں رکھ کر گائیانا
 ہو ایسے کھانچ سے الگ ہے۔ آروہی۔ پانی سائے گی سا۔ بے پانی سا۔ امر ہی سانا دھی پائے گی سا۔

پچن گیت تیتالہ

استائی۔ تنک کا بڑا سب گنی گان کرین ٹھاٹھ ہری پور بکھاچی مدھر دھن۔
 انتہ۔ سورٹھ انگ انت سوہت دھوت آڑہن گت برجٹ وڈر بلوم نیت چتر کوہن ہری
 استائی

پا لے گی	ما گی نی سا	نی پا نی سا	سے گی نی سا
ت ل ک کا	مب د سن ب	گ نی گا آ	ی ن ک یں
۰	۱	×	۳
لے - ما	ما دھی ما	نا دھی نا	ما گی نی سا
ٹھا آ ٹھ	ری پو ر ب	کم ما پچی م	دھ دھ یں
۰	۱	×	۳

انتہ

ما - ما	نی - نی	تا - تا	نی تا تا تا
سو او ر ٹھ	آن ان گن سن	دا آ ت	سو او دھ ت
۰	۱	×	۳
نی - نی	تا - تا	تا سے تا	نا دھی پا پا
ٹھ لے و ت	آ ر او	ن گن ت	پ ر ج ت
۰	۱	×	۳
ما - ما	پا پا پا	نا دھی نا	گی گی نی سا
آ کر پ	لو م ن ت	ج ت ر کو	م ن ع یں
۰	۱	×	۳

بے جیوتی

کھاچ ٹھاٹھ کا سمپوٹن آگ ہو۔ آسین کھب کا سڑادی ہو۔ اس آگ میں آجکل دونوں گندھا رین اوڑوٹن
 گھاڈین پنے کاروچ ہو۔ آسین کہیں کہیں سیر کا انگ نظر آجاتا ہو۔ لیکن دونوں گندھا رین کی وجہ سے یہ
 راگ دیر سے آگ ہو جاتا ہو۔ چڈت لوگ امر وہی مین رکھ کے ساتھ کوئل گندھا ریتے چن۔ اسی طرح
 کوئل کھا دھی امر وہی مین لگاتے مین او تہیور کھا دھادی مین۔ اس آگ میں بھی چھایا نٹ کی طرح مسند

چمن گیت - اکتال

آستانی

لے	او	ر	ٹ	کو	او	ان	آن	گ	سا	کی	لے	-	سا
X		۵		۲		۵		۳		۴		۲	دھ
نی	سا	لے	گا	لے	سا	سا	...	نا	وہی	چا	-		
سم	ام	پ	مو	ر	ن	و	او	پ	دھ	لے	لے		
X		۵		۲		۵		۳		۴			
سا	-	سا	ما	ما	ما	پا	پا	نی	نی	تا	تا		
دو	او	فو	گ	ھ	ت	س	ز	گن	د	ر	ر		
X		۵		۲		۵		۳		۴			
تا	-	نا	وہی	ما	نا	وہی	ما	ما	کے	گے	گیا		
دا	آ	وی	ر	کا	ب	ت	ت	ق	کن	لے	لے		
X		۵		۲		۵		۳		۴			

انترہ

ما	-	ما	پا	نی	نی	تا	-	تا	نی	تا	تا
بے	لے	لا	آ	ق	ل	گو	او	نڈ	سو	ر	ٹھ
X		۵		۲		۵		۳		۴	

تی	تا	تے	تے گئی	تے	تا	تے	تا	تا	دھی	پا
ے	ے	ن	ش	ر	س	ری	پا	سن	ان	گ
x	x	o	۲	۲	o	۳	۳	۴	۴	۴
ما	پا	ما	-	ما	پا	تی	-	تا	تی	سا
پ	ر	ے	ل	پر	ک	ا	ش	ت	ر	ر
x	x	o	۲	۲	o	۲	۲	۴	۴	۴
سا	تا	نا	دھی	ما	نا	دھی	ما	ما	گئی	گئی
ج	ی	ج	ی	ون	آن	تی	ای	پ	ج	ے
x	x	o	۲	۲	o	۳	۳	۴	۴	۴

گو نڈ ملار

کھاج ٹھاٹھ کا سپہیوں آگے اور بعض پنڈت اسے بلاول ٹھاٹھ میں مانتے ہیں۔ مدھم کا شروع وادی ہے اور وہی میں نکھا دھربل ہے۔ یہ راگ برکھارت میں بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم سے رگھب کی چھوٹ بہت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ سوئم ناتھ پنڈت کہتے ہیں کہ اس آگ میں نکھا دھربل ہو اور دیوت وادی ہو اور دوپہرن کے وقت گایا جائے۔ وضع ہو کہ کھاج ٹھاٹھ کی نکھا دھربل ہے پس چتر پنڈت کی تسے گویا گو نڈ ملار میں نکھا دھربل ہے اور یہ مت بھی وغیرہ کی طرف مروج ہے بلکہ اور مقامات پر بھی دونوں نکھائیں لگاتے ہیں۔ پس اگر دونوں نکھادین بھی لگائی جائیں جب بھی راگ کھاج ٹھاٹھ میں شامل سمجھا جائے گا۔ کیونکہ اکثر کھاج ٹھاٹھ کے راگوں میں دونوں نکھاؤں کا استعمال ہوتا ہے لیکن ہمارے حصہ ملک میں یہ یوں ہے جو نکھا دھربل لگاتے ہیں اس طرح گویا گو نڈ ملار بلاول ٹھاٹھ پر جائے گی۔ چتر پنڈت نے اس مت کو بھی پو بیان کر دیا ہے۔ کوئل نکھا بھی اس حصہ ملک میں متعل ہے لیکن بہت کمی کے ساتھ۔ آروہی۔ سائے۔ ما۔ ما۔ پا۔ دھی۔ تا۔ آروہی۔ ستانی۔ دھی۔ پا۔ اگی۔ ما۔ سائے۔ سا۔

لچن گیت تیتالہ

استانی۔ پیواراگ تار گائے کیوسل تہا جی پورن دھن سن سکھی سیراجیا ہسائے۔
انتہرہ۔ مدھم وادی بھیو ات سند ررت برکھائی دیت ہمار۔

آستانی				پنا			
لے	لے	پا	ما	نا	پا	تا	دھی
ئی	ر	وا	تا	را	گ	م	گا
۵							۳
گی	پا	-	ما	گی	گی	گی	ما
کی	یو	او	ے	اے	ن	کم	ام
۵							۳
لے	لے	سا	سا	لے	گی	گی	ما
بھ	ن	س	تا	س	کھی	ے	را
۵							۳

انترہ				پنا			
نی	-	نی	تا	تا	-	تا	تا
م	آ	دھ	م	وا	آ	دی	بھ
۵							۳
ما	گی	لے	تا	دھی	پا	دھی	تا
ر	ت	پ	ر	کھا	ن	ای	ہا
۵							۳

نٹ ملار

کھراج ٹھاٹھ کا سپیٹون آگ ہے۔ مدھم وادی ہے۔ اس راگ میں رکھتے پنچم پر جا کر دھیوت اور نکھا کو برگ
یعنی لمبا کر کے دکھانا اچھا معلوم ہوتا ہے اور راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح مالے پا پا۔ دبا۔
نی۔۔۔ امر وہی اسکی وکر ہے۔ گندھارا اور مدھم کی ہمیشہ ننگت ہوتی ہے۔ اس طرح گا پا گا۔ بعض
پنڈت نٹ ملار کی بابت کہتے ہیں کہ امین گندھارا اور نکھا دولج ہو اور دھیوت وادی کیا جائے
اور بعض پنڈت کہتے ہیں کہ ملار میں تھوڑا سا چھایا نٹ اور تھوڑا کوئل گندھارا لگایا جائے تو نٹ ملار
ہو جائے گا۔ لیکن یہ تین مروج نہیں ہیں۔ گو نٹ ملائے اس کا بچنا مشکل ہے لیکن یہ خیال رکھنا چاہیے کہ گو نٹ

لارمین دیوت اور کوئل کھاوہست کی کے ساتھ لگائے جاتے ہیں اور ان سرورنہر ٹھہرتے نہیں ہیں اسکے
برکات منٹ لارمین دیوت اور کوئل کھاوہر کھڑے ہو کر جہان تک ممکن ہوتا ہو ان کو وضع کرتے ہیں
ساکہ گوہڑا سے اسکی شکل علیحدہ ہو جائے اس آگ میں دونوں کھاوین لگائی جاتی ہیں۔ آدھی سالے
گی۔ ا۔ بے پا۔ ما پا دھی ناتا۔ امروہی۔ ستا نا دھی پا۔ ما۔ گی ماے سا۔

خیال۔ اڑاچو تالہ

آستائی۔ دیرگن پڑا بھر آئے بے سائے پریم رس بام
انترہ۔ لے ری سکھی میں توستے پوچھتے ہوں آجھون نہ آئے شام
آستائی

ری پا دھی پا	گی	لے	نی	سا
۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵
۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵
۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰
۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵
۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰
۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵
۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵
۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰
۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵
۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

انترہ

پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰
۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰
۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰
۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

سائی	دھی پا	ما -	گی مگی
۲	۷	شا	۲
۲	۰۲	۵	۳

غار

کھراج ٹھاٹھ کا سمیٹون آگ ہو اسین دونوں گندھارین اور دونوں نکھادین کجکل مرقح ہین۔ اسکا گانا مندر اور مدد استھان کے سُرون سے اچھا معلوم ہوتا ہو اور گانے کا کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہے یہ نیاراگ ہو اور سلمان گانوں کا ایجا دیکھا ہوا ہو۔ آروہی مین تیور نکھا د اور گندھار لگائی جاتی ہو او امر وہی مین کول گندھار اور نکھا د مستعل ہو۔ وادی سُر کھپے۔ اس آگ مین کلیان و جھنجھوٹی ٹہت اچھے طریقے سے ملائے گئے ہین اس طریق پر کہ آروہی مین امین کلیان اور امر وہی مین جھنجھوٹی ٹہت ملتی ہو۔ اس راگ مین چھوٹی چھوٹی چیزیں اچھی معلوم ہوتی ہین ایسے کہ یہ سیدھے سُر کھپا راگ ہو مدد استھان کی مدد کو کھرج بنا کر مند استھان کی مدد تک جب اسکو لیجاتے ہین تو بہت اچھا معلوم ہوتا ہو آروہی۔ پاپا دھی نی سا۔ سے گی سے گی پاپا دھی نی سا۔ امر وہی۔ سانا دھی پاپا مگی سے۔ سائی سا۔

لچھن گیت۔ اکتالہ

استائی۔ گئی بڑنگائے کے سُر مند مدد کے چتر گا ماگا ماپا گا ماپا دانی ماگا ماپا
گا ماپا سے گا ہے نی سا

انترہ۔ تیور سُرون روہت کول ہون آو روہت دونوں گندھارین بستی سادھانی پا
ہا ماپا گا ماگا سے سا۔

استائی

ما	ما	گا	سائی	سائی	سائی	سائی	سائی
گ	نی	ب	ر	ن	ت	غ	۲
۲	۵	۰	۲	۰	۰	۰	۰
۱	۱	دھی	سا	-	گی	ما	گی
من	آن	ر	م	ا	دھ	م	ج
۲	۵	۲	۵	۵	۳	۳	۳

گی	ما	گی	ما	پا	گی	ما	پا	دھی	نا	دھی	ما
گا	ما	گا	ما	گا	ما	گا	ما	دعا	تی	دعا	ما
X		۵		۲		۵		۳		۳	
گی	ما	پا	ے	گی	ما	پا	ے	گا	ے	تی	سا
گا	ما	پا	ے	گا	ما	پا	ے	گا	ے	تی	سا
X		۵		۲		۵		۳		۳	
انترہ											
سا	-	گی	ما	پا	گی	ما	-	دھی	-	نا	دھی
تی	ای	و	ر	س	ر	س	و	ر	و	و	ت
X		۵		۲		۵		۳		۳	
ما	دھی	نا	دھی	ما	-	ما	پا	گا	-	ے	ے
کو	او	م	ل	س	و	و	و	و	و	و	ت
X		۵		۲		۵		۳		۳	
ما	-	دھی	نا	دھی	تا	نا	دھی	ما	پا	گی	ما
دو	او	ن	گن	دا	آ	رین	این	پ	ل	س	ت
X		۵		۲		۵		۳		۳	
تا	دھی	نا	پا	دھی	ما	پا	گی	ما	گا	ے	سا
سا	دعا	تی	پا	دھا	ما	پا	گا	ما	گا	ے	سا
X		۵		۲		۵		۳		۳	

بندھاس

کھاج ٹھاٹھ کا کھاڈور آگ ہے۔ اس کا وادی سُر و نیم ہے اور ہوا دی کھبے۔ گانے کا وقت دوسرے
پہر دن کا ہے۔ یہ ایک سازنگ کی قسم مانا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے اس میں گندھار کا سُر و ج کیا جاتا ہے گندھار
میں گندھار و ج کرنے کی بابت کوئی سرت نہیں ہے۔ لیکن اب ولج میں ایسا ہی ہے۔ اس راگ میں مہم
وضع طور پر لگانا چاہیے۔ گندھار و ج ہونے سے یہ راگ توتا ہے الگ ہو جاتا ہے۔ ایک مت ہے ہندو

بلا دل ٹھاٹھ میں مانا جاتا ہے۔ ان دونوں ٹھاٹھوں میں فرق صرف اس قدر ہے کہ بلا دل ٹھاٹھ میں کھا د
تیور ہے اور کھاچ ٹھاٹھ میں کوئل۔ پس اگر بعض کو بلا دل ٹھاٹھ میں مانا جائے گا تو اسکی نہایتیوں
اور کھاچ ٹھاٹھ میں کھا د کوئل رہیگی۔ آدھی۔ سائے مپادی ناپائی سا امروہی۔ ساناپا۔ دمی پاپا۔ سا

چھن گیت۔ اکتالہ

آستائی۔ میردن کھی ہرن کینو ان سا نو لے نے مدھر مہر بعض دھن سنائے پریم کھنند دینا۔
انترہ۔ مدھ مادی بند را بنی سا و نت سددھ لکھن تنیسی گوند پتر اشت بھید رشتہ ایند۔

آستائی

ما	ما	نے	سے	سا	نی	سے	سا	پا	بھی	بھی
ای	کی	ق	ر	کھی	س	ق	م	دو	ے	ے
۴	۳	۵	۲	۵	۲	۵	۲	۵	۴	۳
نا	نا	تا	سے	تا	نی	تا	نی	پا	ما	ما
دھ	م	ے	لے	لے	و	آن	آن	آن	آن	آن
۴	۳	۵	۲	۵	۲	۵	۲	۵	۴	۳
نی	سے	سا	نی	سا	سے	سا	نی	پا	دھی	دھی
لے	۲	۳	۵	۲	۵	۲	۵	۲	۵	۲
۴	۳	۵	۲	۵	۲	۵	۲	۵	۴	۳
پا	ما	سے	سا	پا	سے	سا	نی	پا	پا	پا
ای	دی	د	آن	آن	کھ	س	م	ر	پ	پ
۴	۳	۵	۲	۵	۲	۵	۲	۵	۴	۳

انترہ

سا	سا	نی	سا	پا	نی	پا	تا	ما	ما
ب	۲	۱۲	۵	دی	۲	۵	۴	۲	۴
۴	۳	۵	۲	۵	۲	۵	۲	۵	۴

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈ دکھاؤ وراگتہ اسکی آروہی میں گندھارا اور نکھاد ورج ہیں اور امر وہی میں گندھارا ورج ہو۔ اس آگ میں رکھب ادی سُر ہے۔ اسکے گانے میں تھوڑی شکل سارنگ کی معلوم ہوگی لیکن سارنگ میں دھوت ورج ہو اور نکھاو مستقل ہو اور نار اینی میں کھنا ورج ہو اور دھوت مستقل ہے یہی دو وزن راگون میں فرق ہو۔ آروہی۔ ساکے ما پادھی ستا۔ امر وہی ستا نا دھی پامائے سا

چمن گیت سول فاختہ

آستانی۔ مارائن کو نیت بچھے من موئے نام بنا کچھ ہوں کام نہ آئے تو بے
 انترہ۔ جوای جوای گاوت پر بھونز گن ہری کے حبش بردہ سید پھل پاوت سلبھو
 پاوتوے۔

آستانی

	تا -	نا دمی	ما دمی	نا دمی	ما دمی	نا دمی
	تا ۲	نا ۱۲	ما ۲	نا ۱۲	ما ۲	نا ۱۲
	X	۵	۲	۳	۵	۲

پا	پا	رے	ما	رے	سا	نی	سا	رے	-
ج	ج	ے	ے	ے	ن	و	و	ے	ے
X	X	۵	۵	۵	۲	۳	۳	۵	۵
نی	نی	ے	ما	رے	ما	پا	دھی	ما	پا
نا	نا	م	پ	نا	ا	ک	چ	بو	ن
X	X	۵	۵	۵	۲	۳	۳	۵	۵
تا	تا	-	نا	دھی	ما	پا	نا	-	پا
ک	ک	م	ن	ن	ا	ے	تر	او	ے
X	X	۵	۵	۵	۲	۳	۳	۵	۵

اترہ

ما	پا	دھی	تا	تا	-	تا	تا	تا	تا
جو	ای	ج	ای	گا	ا	د	ت	پر	جھ
X	X	۵	۵	۲	۲	۳	۳	۵	۵
تا	لے	سا	نا	دھی	ما	پا	دھی	پا	پا
ن	ر	گ	ن	ری	کے	ے	ج	ش	ش
X	X	۵	۵	۲	۳	۳	۵	۵	۵
ما	پا	دھی	تا	دھی	پا	رے	-	سا	سا
ی	دھ	س	دھ	چ	ن	پا	ا	و	ک
X	X	۵	۵	۲	۳	۳	۵	۵	۵
لے	تا	لے	تا	-	ما	دھی	نا	پا	پا
س	ن	ج	او	پا	ا	و	و	او	ے
X	X	۵	۵	۲	۳	۳	۵	۵	۵

پر تاب رالی

کھانچ ٹھاٹھ کا اوڈ وھاڈ وراگ۔ اسیرین کھب کا سُر وادی ہو اور گرہ کا سُر بھی یہی ہو۔ آ رہی مین

گندھار اور نکھاد وین بین اور امر وہی مین نکھاد وین ہو۔ گانے کا وقت چلتے دوسرے پہر کا ہو۔ بعض بعض اس ناگ مین تیو مدھم لگاتے ہیں لیکن یہ غلط ہو کیونکہ سنگیت جاسنے والوں نے تجا عده مقرر کر رکھا ہو کہ جس آگ مین تیو مدھم ہو اس مین نکھاد کو مل نہ ہونا چاہیے۔ یہ راگ مدراس کمال مین مروج ہو جہاں حصہ ملک مین اس کو کوئی نہیں گاتا۔ آروہی۔ ساں با پا دھی سا۔ امر وہی۔ سا دھی پا ناگی سے سا۔

سرگم تیتال

استانی

سے	سے	پا	دھی	سا	-	گئی	گئی	تے	دھی	سا	-	تے	دھی	پا	ما	گی
ری	ری	ما	دبا	سا	-	گا	گا	ری	دبا	سا	-	ری	دبا	ما	پا	گا
۱			x			۲			x							
سے	گی	سے	پا	ما	سے	سے	سے	سا	ما	گی	سے	سے	سے	پا	دھی	گی
سے	گا	سے	پا	ما	سے	سے	سے	سا	ما	گا	سے	سا	سے	پا	دبا	گا
۱			x			۳			x						۰	

اترہ

ما	گی	سے	ما	پا	دھی	ما	پا	دھی	سا	-	تے	گئی	تے	سا	-	
ما	گا	سے	ما	پا	دبا	ما	پا	دبا	سا	-	سے	گا	سے	سا	-	
۱			x			۳			x							
پا	ما	گئی	تے	ما	گئی	تے	سا	تے	سا	پا	دھی	پا	ما	گی	سے	
پا	ما	گا	سے	ما	گا	سے	سا	سے	سا	پا	دبا	پا	ما	گا	سے	
۱			x			۲			x						۰	
گی	سے	ما	پا	دھی	سا	-	تے	تے	سا	پا	دھی	پا	ما	گی	سے	
گا	سے	ما	پا	دبا	سا	-	سے	سے	سا	پا	دبا	پا	ما	گا	سے	
۱			x			۳			x						۰	

ناگ سوراولی

کھاج ٹھاٹھ کا اوڈورا گئے۔ اس مین کھب اور نکھاد کے سر وچ مین بعض اس مین کھرج کو با دی کرتے ہیں اور

بعض مدغم کو وادی سُر مانتے ہیں۔ گانے کا وقت رات کے دوسرے پہر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ نارائنی پر تاب رانی اور ناگ سور آولی ان راگون کا لڑج مدراس کے ملک میں زیادہ ہے یہاں ان کو کوئی نہیں گاتا۔ آروہی۔ ساگی ما پادھی ستا۔ اموہی۔ ستادھی پاماگی سا۔

سرگم تیتالہ استانی

پا	دھی	سا	-	گی	ما	گی	سا	گی	ما	پا	گی	ما	گی	سا	-
پا	دھا	سا	-	گا	ا	گا	سا	گا	ا	پا	گا	ا	ا	ا	سا
x				۳				۵					۱		
گی	ما	پا	دھی	حا	پا	دھی	ما	گی	تا	دھی	پا	ما	گی	سا	-
گا	ما	پا	دھا	سا	پا	دھا	ا	گا	سا	دھا	پا	ا	گا	سا	-
x				۳				۵					۱		

انترہ

گی	ما	پا	دھی	تا	-	گی	تا	گی	ما	پا	گی	تا	گی	تا	-
گا	ما	پا	دھا	سا	-	گا	سا	گا	ا	پا	گا	ا	ا	ا	سا
x				۳				۵					۱		
تا	تا	دھی	پا	دھی	ما	پا	گی	ما	تا	دھی	پا	ما	گی	تا	-
سا	سا	دھا	پا	دھا	ا	پا	گا	ا	سا	دھا	پا	ا	گا	سا	-
x				۳				۵					۱		

کھماچ ٹھاٹھ کے راگوں پر یادداشت

دفع ہو کہ کھماچ ٹھاٹھ سے جس قدر راگ نکلتے ہیں اُن کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ قسم اول میں گندھاڑاوا سُر ہے۔ اور قسم دوم میں کھادی سُر ہے۔ یہ نکتہ راگ کا چھ جاننے والوں کو معلوم ہے کہ جو راگ کھماچ نامک میں ان میں گندھاڑا کا سُر وادی ہے اور جو راگ سور ٹھہ انک میں اُن میں رکھب دی ہے۔ یہ بات ہمیشہ گمانیہ والوں کے ذہن میں رہنا چاہیے۔

کھاچ۔ راگیسری۔ درگا۔ کھباؤنی۔ تلنگ یہ سب کھاچ انگ انگ ہیں اور ان میں گندھار
وادی سُربے۔

تورٹھ۔ دیس۔ جے جیسوئی وغیرہ وغیرہ جن میں رکھب دی سُربے یہ سب تورٹھ انگ ہیں اور
اسی ترکیبے گائے جائینگے۔ جے جوتی راگ میں بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ لینے دو وزن گندھاؤن سے
اُگے آنے والے ٹھاٹھ یعنی کانہرون کی خبر دیتا ہے۔

دو دو تین تین راگوں سے ملکر جو راگ بنتا ہے۔ اس کو مشر راگ (Mishra) کہتے ہیں اور شر کے لفظی
معنی ملے ہوئے کے ہیں۔ ایسے راگوں میں ہمیشہ رولج کو دیکھ کر چلنا چاہیئے۔ بھاؤ بھٹ پنڈت اپنے
گرنٹھ میں بہت سے مشر راگوں کے نام لکھتے ہیں لیکن ان راگوں میں کون کون سا سُربے لگائے جاتے ہیں اور کون سے
لکڑیاں ہیں اس کا خلاصہ حال کچھ نہیں لکھا ہے۔ رولج میں گانگ لوگ کلیان۔ بلاول۔ نرک یا رنگ
بہار۔ ملار اور کانہرے ان کی بہت سی قسمیں مانتے ہیں۔ اور ٹوڈیوں کے بھی آجکل بہت سے اقسام
مانے جاتے ہیں لہذا ایسے راگوں کو ہمیشہ اس وقت کے رولج کے موافق گانا چاہیئے۔

کھانچ ٹٹاٹھ									
سرساے گی مایا دھنا ستا									
بیت	نام رگ	آدھی	امروہی	وادی سر	سمودی سر	برن	وقت	کیفیت	
۱	تھنھوٹی	دھی ساے مائی۔ مایا دھی	سانا دھی مایا لے سا	گندھار	کھٹایا	سمیون	ہرقت	۳	آدھی میں پوکھا دکا کٹ تیہ میں پوکھا تافے کا اگے بھڑی پوکھے نوکھون جو دونوں کھانچ میں
۲	کھانچ	ساگی مایا۔ مایا دھی۔	سانا دھی۔ مایا لے سا	گندھار	کھٹا	کھاڈیون	دوپرت	۴	آدھی میں کھنٹ میں جو۔ مہم اور دھیوت کی شکست ایہی معلوم ہوئی جو۔ معمولی آگ جو۔ دونوں کھانچ میں
۳	تنگ	ساگی مایا دھی	سانا مایا	گندھار	کھٹا	اوڈو اوڈو	”	”	اس راکھ میں رکھتے دھیوت میں کون کھانچے پچھتک کی بند پچھی معلوم ہوئی جو معمولی راکھے دونوں کھانچ میں
۴	کھانچ	ساے مایا۔ دھی۔ مایا دھی	سانا دھی۔ مایا لے سا	گندھار	کھٹا	کھٹا	”	”	اس راکھ میں کھانچ اوڈو اوڈو ہے معلوم ہوتے میں۔ گاما سا خاصا کون جو۔ کھٹا یا جاتا ہو۔
۵	دھکا	ساگی مایا دھی۔	سانا دھی۔ مایا لے سا	گندھار	کھٹا	اوڈو اوڈو	”	”	رکھتے اوڈو پچھت میں ہیں۔ اتر راکھ میں باگھیستی

کثیفیت	وقت	بزن	سموادی سر	واوی سر	مروی	آروی	نام راک
مشابہ پرست اس کی ان بجا دلچ کم کما یا جا ہو درون کھل دین ہیں -							
بائیں سے مشابہ یکا کی گندھا بول بول کر کی تو پیچ کا سر موٹن ج ہو کر کما یا جا ہو - دون کھل دین ہیں	دوپرات	کھا ڈو کھا ڈو	پیچ یا کھنچ	کھنچ یا جھرم	سا نا دھی ماگی - سا	سا نا دھی ماگی - سا	راگیسری
مہم سے رکھتے تک کی میٹھا اس اک کی خاص تلخ معمولی راک ہو - دون کھل دین ہیں -	"	او ڈو کھا ڈو	دھیوت	رکھت	سا نا دھی پا ماے سا	سا نا دھی پا ماے سا	سورٹھ
آرو دھی میں گندھا یا نہیں ہو - دون کھل دین ہیں - معمولی راک ہو -	"	او ڈو کھا ڈو	کھا د	"	سا نا دھی پا - ماگی سا	سا نا دھی پا - ماگی سا	دیس
مندراستھان کی کھلا دہست لطف تھی ہی اور جی میں کھنچ کر لگائی جاو کی تو کر کر کے - دون کھل دین ہیں - لیکن ہاتھ حصہ مک میں صرف تو رکھا د لگاتے ہیں - معمولی برتاہے کا راک ہو -	"	کھا ڈو کھا ڈو	پیچ	کھنچ	سا نا دھی - پا ماے سا	سا نا دھی - پا ماے سا	سورٹھ

کینیت	وقت	برن	سموئی کر	دادی کر	امروہی	آدوہی	نام لاک	نمبر
دو نوں گندھارین اور دو نوں کھارین کھانی جاتی ہیں۔ سدا استخوان کی ٹیم سے مدہ استخوان کی رکتب نہ بند جو بیوتی کی کھانسی نہ ہو معمولی بڑا ہوگا ہے	دو ہر رات	کمپورن	دیوت	رکھ	سانا دھی۔ یا مانے۔ گی سے رکھ نیسا	سا۔ نے۔ لگے گا۔ سا۔ یا۔ دھی مانے۔ گی مانا نیسا	بے بیوتی	۱۰
معمولی برتاف کا راگ ہو۔	برسات	سمپورن	کھرچ	مہم	سانا دھی یا مانگی مانے سا	ساے گی۔ مانے یا۔ یا مانا نیسا	نٹ لار	۱۱
دونوں گندھارین اور کھارین ہیں چھ بیوتی سے بڑے	دو ہر رات	"	پچم	کھرچ	سانا دھی یا مانگی مانے سا۔ مانا نیسا	مانا دھی نیسا سے گی مانا۔ دھی نیسا۔	خارا	۱۲
معمولی برتاف کا راگ نہیں ہو	ہر وقت	اوڈو کھاڈو	پچم یا کھرچ	کھرچ یا پچم	سانا دھی یا مانگی مانے سا	ساے یا مانا دھی سا۔	نارا نی	۱۳
مدارس کی طلوت معمولی اک ہے یہاں اس کا دلچ نہیں ہے	"	اوڈو اوڈو	دیوت	بہد۔	سانا دھی یا مانگی مانے سا	ساے یا۔ یا دھی سا	پرتاف والی	۱۴
معمولی برتاف کا راگ نہیں ہو	"	"	پچم یا کھرچ	کھرچ یا پچم	سانا دھی یا مانگی مانے سا	ساگی یا مانا دھی سا	نالی ٹھولی	۱۵
کول کھانے کا رکتب پچم سے گاتے گا اس کی کھانسی ہے	برسات	دکسمپورن	کھرچ	مہم	سانا دھی یا مانگی مانے سا	ساے یا۔ یا مانا دھی سا۔	گوڈ لار	۱۶
اس راگ کو جاتے حصہ مکھین کم گاتے ہیں لیکن پنجاب کی طلوت اس کا دلچ پایا جاتا ہو	دو ہر	کھاڈو کھاڈو	رکھ	پچم	سانا دھی یا مانگی مانے سا	ساے یا مانا دھی نیسا۔	پھنس	۱۷

بھیرن ٹھاٹھ

آجکل رواج میں جو ٹھاٹھ بھیرن کے نام سے مشہور ہے اُسے گزنتھین گوڈ مالومیل (Gaur Malumil) کہتے تھے اسکے اہلی سر حسبِ نیل ہیں۔

کھرچ کوئل رکھت - سدھ یا تو رگندھار - سدھ مدھم - پنچ - کوئل دیھوت - سدھ یا تو رگندھار - اس ٹھاٹھ میں خاص بات یہ ہے کہ اسکی رکھب اور دیھوت کوئل ہے یہ گوباسندھی پر کاشش راگون کی خالص نشانی ہے۔ سندھی پر کاشش اُن راگون کو کہتے ہیں جو دونوں وقت مٹے گائے جائیں۔ اس ٹھاٹھ جو راگ پیدا ہوتے ہیں وہ عموماً اترانگ کے راگ ہوتے ہیں۔ یعنی راگ کا زور پنچم سے یکسر ٹیپ کی کھرچ تک ہوتا ہے جسکو آجکل کی روزمرہ میں گویے اوپر کی لاگے راگ کہتے ہیں۔ ان تمام راگون میں جسے پہلا راگ باعتبار اہمیت کے بھیرن ہے جسکے نام سے فی زمانہ ٹھاٹھ مشہور ہے اور جس کا بیان نیل میں کیا جاتا ہے

بھیرن

مالگوڈ ٹھاٹھ کا سپیٹوں آگ ہے دیھوت کا سُرائش ہے یعنی وادی ہے اور گرہ کا سُری بھی ہے۔ رکھب سموادی ہے۔ دیھوت کا سُرائش اور گرہ ہے۔ آروہی میں رکھب فہل ہے۔ اس راگ کی دیھوت اور رکھب میں زیادہ لطف ہے اور ان دونوں سُروں کا اندولن یعنی جھولانا بہت اچھا معلوم ہوتا ہے اسی لیے اچھے گانے والے پہلے انھیں سُروں کو سانس دیتے ہیں کیسی گزنتھین بھیرن کی امر وہی میں نکھاد کوئل بھی لگانے کو لکھا ہے اور اسکے لگانے سے راگ میں کوئی خرابی نہیں ہو سکتی ایک سیدھا قاعدہ ایسا بیان کیا جاتا ہے کہ جہاں مدھم کا سُربڑھتا ہے وہاں گندھار دربل ہوتا ہے۔ بھیرن آگ میں بعض گندھار کے سُرو کو وادی کرتے ہیں لیکن یہ مت اچھی نہیں ہے کیونکہ گندھار کا سُرشام کے وقت راگون میں وادی ہوتا ہے اور یہ گویا شام کے راگون کی نشانی ہے اور بھیرن کے گانے کا وقت صبح ہے۔ آروہی بھاراگی ما پادما فی تا۔ امر وہی۔ ستانی دیہا پا ماگی راسا۔

لچن گیت - جھپتال

استانی - بھیرن بھاس گن کلی گوری پر بھات سوراش اتھری شیو جوگی رام کلی۔
اُستہرہ - آند بنگال خیم حجاز گنی چتر کے میگہ رنجی جنت راگنی۔

دیس گونڈ

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہو اور آروہی امروہی دونوں مین گندھارا اور مدھم کے سُر ورج ہیں
 وادی سُر دیھوت ہو اور سموادی سُر رکھیت۔ بھیرنکے ٹھاٹھ مین کوئی راگ علاوہ اس کے آروہی
 امروہی دونوں مین گندھارا اور مدھم کے سُر ورج نہیں کرتا لہذا ایک نئی کل مین کوئی شبہ نہیں ہو سکتا
 آروہی۔ سارا سا۔ پادھانی سا۔ امروہی۔ تانی دھاپا۔ سارا سا۔

لچھن گیت - تیورا

آستانی دیس گونڈ کو گائے جی جن کرت ورج کندھارا مدھم مایا یا کو ٹھاٹھ انوپم کھرج وادی کہنچم
 انترہ۔ بخت کا کو سورن کرشن فی تب بنگال دھن پاوہا رہت جلد بجن چتر برنت کن کری اگر۔
 آستانی

را	را	را	را	دھیا	دھیا	تی	تی	سا	سا
۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴	۴
۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶	۶
۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷
۸	۸	۸	۸	۸	۸	۸	۸	۸	۸
۹	۹	۹	۹	۹	۹	۹	۹	۹	۹
۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰	۱۰
۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱	۱۱
۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲	۱۲
۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳	۱۳
۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	۱۴	۱۴
۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	۱۵	۱۵
۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶	۱۶
۱۷	۱۷	۱۷	۱۷	۱۷	۱۷	۱۷	۱۷	۱۷	۱۷
۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸	۱۸
۱۹	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹	۱۹
۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰	۲۰
۲۱	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱	۲۱
۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲	۲۲
۲۳	۲۳	۲۳	۲۳	۲۳	۲۳	۲۳	۲۳	۲۳	۲۳
۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴	۲۴
۲۵	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵	۲۵
۲۶	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶	۲۶
۲۷	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷	۲۷
۲۸	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸	۲۸
۲۹	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹	۲۹
۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰	۳۰
۳۱	۳۱	۳۱	۳۱	۳۱	۳۱	۳۱	۳۱	۳۱	۳۱
۳۲	۳۲	۳۲	۳۲	۳۲	۳۲	۳۲	۳۲	۳۲	۳۲
۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳	۳۳
۳۴	۳۴	۳۴	۳۴	۳۴	۳۴	۳۴	۳۴	۳۴	۳۴
۳۵	۳۵	۳۵	۳۵	۳۵	۳۵	۳۵	۳۵	۳۵	۳۵
۳۶	۳۶	۳۶	۳۶	۳۶	۳۶	۳۶	۳۶	۳۶	۳۶
۳۷	۳۷	۳۷	۳۷	۳۷	۳۷	۳۷	۳۷	۳۷	۳۷
۳۸	۳۸	۳۸	۳۸	۳۸	۳۸	۳۸	۳۸	۳۸	۳۸
۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹
۴۰	۴۰	۴۰	۴۰	۴۰	۴۰	۴۰	۴۰	۴۰	۴۰
۴۱	۴۱	۴۱	۴۱	۴۱	۴۱	۴۱	۴۱	۴۱	۴۱
۴۲	۴۲	۴۲	۴۲	۴۲	۴۲	۴۲	۴۲	۴۲	۴۲
۴۳	۴۳	۴۳	۴۳	۴۳	۴۳	۴۳	۴۳	۴۳	۴۳
۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴	۴۴
۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵	۴۵
۴۶	۴۶	۴۶	۴۶	۴۶	۴۶	۴۶	۴۶	۴۶	۴۶
۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷	۴۷
۴۸	۴۸	۴۸	۴۸	۴۸	۴۸	۴۸	۴۸	۴۸	۴۸
۴۹	۴۹	۴۹	۴۹	۴۹	۴۹	۴۹	۴۹	۴۹	۴۹
۵۰	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰	۵۰

گن کلی

بھیرون ٹھاٹھ کا اوڈو راگ ہے۔ اس میں گندھارا اور نکھن کے سروج ہیں۔ یہ راگ بھیرن انگ گانا چاہیے
 دیوت اس میں ادی سُر ہے۔ مندر اور مدھ استھان کے سروج اس راگ کو گانا چاہیے۔ جس جگہ
 رکھب اور مدھم کی سنگت ہوتی ہے وہاں تھوڑی شکل جو گیا کی پیدا ہوتی ہے لیکن جو گیا میں نکھا ہے
 اور اس میں نکھا دلج ہے اس لیے دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ شام کے وقت کے راگون میں جسطرح نکھا
 اور گندھارا دونوں سُرور کا دلج ہونا اچھا نہیں معلوم ہوتا اس طرح صبح کے راگون میں دیوت اور
 رکھب دونوں سُرور کا دلج ہونا مناسب نہیں ہے۔ آدھی رات یا پادھاسا۔ امڑھی۔ ستا ہا یا مارا سا

لچھن گیت - تیورا

استانی - گئی جن ہون گائے راگ گن کلی پنج سُرور گائی ورج کر مدھ بنائے۔
 انتہرہ جنک بھیر سادہ سندھادی ہیوت گائے پر ات سے چتر گئی کرت جو گیا کو بچا ہے۔

استانی

را	را	را	سا	را	سا	دیا	-	سا	-	-	-
گن	نی	ج	ن	س	م	ن	گا	۲	۲	۲	۲
۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۲	۱	۱	۱	۱
۱	-	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
۱	۲	گن	ن	ک	ری	پن	آن	ج	س	ر	سُون اُون
۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۱	۱	۱
۱	سا	دھا	دھا	دھا	پا	پا	پا	پا	۱	۱	۱
گا	نی	د	ج	ک	س	دھ	ب	نا	۲	۲	۲
۲	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۱	۱	۱

انتہرہ

[illegible]

چو گ

بھیرون ٹھاٹھ کا کھا ڈوراگ ہو اور گندھار کا سُر اس میں فوج ہو۔ یہ بھی اترانگ کا راگ ہو۔ کھرج
وادی ہو اور مدھم سواد می ہے۔ اس میں نکھاد دیکر اس کو گن کلی سے الگ کرتے ہیں۔ جو گیا کی آدھی
میں نکھا د نہیں ہو اور مروہی میں تمام سُر اس راگ کے رنگائے جائینگے۔ اس راگ میں رکھب اور مدھم اور ہوتا
اور مدھم کی سنگت رہتی ہو۔ مروہی میں نیچم ڈر بل ہے اور نکھا د سوت میں لگانا اچھا ہو مدھم کا سُر
خلاصہ لگانا چاہیے۔ بعض گانک کہتے ہیں کہ اس راگ میں بھیرن اور اسادری کو ملایا ہو۔ آروہی
سادا ملایا دھاتا۔ مروہی۔ ستانی دھایا مارا سا۔

پچھن گیت تیتالہ

استانی - گئی جن راک کجی کو میل کرت سُدھ مالو سُر کو دم وادی نیلگوئی جن -
 استرہ - کھا ڈور وپ گندھا رنجیت انو لوم بے نیلگوئی رسی مادہا آچتر بھانت سانی
 دہا سا وری کو گئی جن -

[illegible]

پر بھات

اسکو پر بھاؤتی بھی کہتے ہیں۔ یہ بھیڑن ٹھاٹھ کا سپٹون آگ ہو اور مدھم اسمین ادی سر ہو اور کانے کا وقت صبح کا ہو اس آگ میں رکھ کر دھیت بھرون کی ایسی ہے ایسے اسکا وقت صبح کا ہو لیکن چونکہ مدھم وادی سر ہے ایسے بھیڑن اسکی شکل غلط ہو اور پنچم کی وجہ سے آلت بھی بچکیا۔ ان راگ میں زیادہ تر خدای تعالیٰ کی ثنا و صفت کی چیزیں گائی جاتی ہیں۔ جبکو سنسکرت میں بھگتی مارگ کہتے ہیں چونکہ اسکی امر وہی میں مدھم اور نکھاکے سر آتے ہیں ایسے رام کلی سے بھی آگ ہو جاتا ہو اور گن کلی سے یوں آگ ہے کہ اسمین نکھا دا اور گندھا موجود ہو اور گن کلی میں یہ سر و راج ہیں۔ اس آگ کا مزاج بہت قائم ہو ایسا اسکو ہمیشہ ثابت ہے میں گانا چاہیے اور اگر کوئی شخص اسکو دست لے میں کانے کا تو تھوڑی دیر میں کانگڑے کی شکل پیدا ہو جائے گی کیونکہ اس آگ میں بھی دونوں مدھمین لگائی جاتی ہیں۔ آدو ہی سدا گئی ما پاد ہانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پا ما گئی راسا۔

لچھن گیت دادرا

استانی۔ آج خون پر بھات سکھی راگ سجن گایو سیل بھیڑ کو سادہ مدھم کو بڑھایو۔
 انتہرہ۔ پنچم سر و شاد گایو آلت کو چھا یو رام کری گن کری جو گیا بچایو۔

استانی

اگلی - گلی	را - سا	دہا - نی	سا - سا	گی - ما	دہا - پا	ما - ما
آج	سون آون پر	بہا آ	سن کمی ای	آ گ	س ج	ن
×	○	×	○	×	○	×
گلی - را	گی - ما	نی - سا	ما - ما	ما - می	گی - گلی	گی - گلی
گا	آ	یو	او	او	او	او
×	○	×	○	×	○	×
ما - دہا	پا - ما	گی - را	گی - ما	می	ما - کو	او
م آ	م کو	بہا	آ	یو	او	او
×	○	×	○	×	○	×

دہا	دہا	دہا	پا	پا	پا	گ	ما	پا	پا	دہا	ما	گ	-	-	دہا
ب	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۵															
نی	سا	گ	ما	پا	دہا	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	نی	پا
سم	ام	پ	و			ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۵															
گ	ما	پا	پا	دہا	پا	گ	ما	گ	ما	گ	ما	گ	ما	گ	پا
گا	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت	ت
۵															

انترہ

پا	پا	پا	دہا	نی	-	سا	سا	نی	-	سا	سا	نی	-	سا	سا
ا	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۵															
دہا	-	سا	نی	-	نی	پا	دہا	سا	-	نی	دہا	دہا	دہا	پا	پا
ان	ان	ش	ن	یا	س	گان	آن	دہا	ا	ر	و	ب	دہ	ن	ن
۵															

شوراشت

یہ بھیڑن ٹھانڈا کھا ڈوسپوٹن آگ شہ اور مدھم اس کا وادی سُرسہ ہے۔ آروہی مین پنچم کے سُر کو چھوٹا
 مناس ہے۔ گانے کا وقت صبح کا ہو۔ بلوا اور آگ مین دُربل یعنی کمزور ہوتی ہے۔ اس آگ مین دونوں حیوتوں کا
 استعمال آجکل مروج ہے اس پر کمر آ رہی مین تیور حیوت اور آروہی مین کول۔ اترا آگ مین تھوڑی
 سی ہیاس کی شکل معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ وہاں مدھم اور حیوت کی شکست ہوتی ہے اور پور و آگ مین بھیڑ کا
 ثبوت ملتا ہے۔ شوراشت آگ مین کا ٹنڈا جنگل اور خچسہم یہ تین راگ ملتے ہیں شوراشت کی ایک
 شکل آروہی ہے اس میں آگ مین بول کی شکست رکھتے ہیں یہ گانے والوں کی پسند پر منحصر ہے
 آروہی۔ ساراگی مادہ ہی نی۔ سا۔ آروہی۔ ستانی دہا پا مانی۔ سا۔

[illegible]

وہی ہے۔ گن کلی میں گندہارا اور نکٹھا نہیں ہے۔ جو گیا میں نکٹھا موجود ہے صرف گندھا و سچ ہے۔
پرتھوات اور کانگڑا سمیٹوں میں۔ رام کلی میں صرف آروہی میں مدھم اور نکٹھا نہیں ہے اور امروہی
سمیٹوں، اور شوراشت سمیٹوں کے پس بجاس کی شکل ان سب رنگوں کے علیحدہ ہے۔ آروہی۔ سارا
گی یاد ہوتا۔ امروہی۔ سادہ پاگی راسا۔

پلھن گیت۔ یوکیا تورا

استقامی - کمت بھاس اوڈو روپ پایا دھاپا گے سا - مانی ہر تہمت -
نہ ترہ - وادی کرت وھیوت چتر وھیوت رنجی صورت مدھر -

ہستائی

[illegible]

انتر

	پا	-	چاپا -	سا	سا	سا	تا	-	تا	تا	کی	تا
	وا	۲	وی ای	کن	ر	ت		صے لے	و	ت	خج	ت
	ا	۲		x				ا			x	
	را	-	تا	دہا	دہا	پا		پا دہا	یا	یا	گمی	دا
	رو	ام	ہ	ن	ج	ن		صہ اود	ر	ت	م	دھ
	ا	۲		x				ا			x	

5

بغیر ونٹھاٹے کا اوڑھ پھونکنے لگے۔ رُکبہ حسین وادی ہو اور گرہ کا سر بھی یہی ہے۔ گائے کا وقت

را	نی	سا	پا	-	پا	-	دھا	پا	ما	پا	گئی	را	سا
ے	سا	نی	پا	-	پا	-	دھا	پا	ما	پا	سوا	ے	سا
x			۳				۵				۱		
انترہ													
نی	سا	گئی	را	ما	گئی	را	پا	ما	پا	دھا	پا	ما	گئی
نی	سا	گا	ے	ما	گا	ے	پا	ما	پا	دھا	پا	ما	گا
۵				۱				x				۳	
را	سا	نی	-	را	گئی	را	-	پا	ما	پا	را	-	دھا
ے	سا	نی	-	ے	گا	ے	-	پا	ما	پا	ے	-	دھا
۵				۱				x				۳	
را	-	آ	-	ما	گئی	ما	سا						
ے	-	ے	-	ما	گا	ے	سا						
۵				۱									

للت پنجم

بھیرون ٹھ سا ٹھ کا کھا ڈوسپون راگ ہے۔ آروہی مین پنجم ورج ہو۔ اروہی اکی تپون اور وکھے
اس راگ مین سدھ مدھم بہت بڑھایا جاتا ہے۔ گانے کا وقت رات کے تیسرے پہر مین مقدر یکسا
گیا ہے۔ گانک لوگ اس راگ مین لت انگ، ونون مدھم لگاتے ہیں۔ اروہی مین پنجم جاپ
طور پر دکھایا جاتا ہے اس وقت لت کا انگ چھپ جاتا ہے۔ اس راگ مین ہی سدھ مدھم وادی
ہو اور کھر ج سموادی ہو۔ آروہی۔ ساراگی ماد ہانی سا۔ اروہی۔ ستانی دھا پا۔ ہی پاگی ماگی راسا۔

پنچ گیت اکتالہ

استانی۔ سب گاوت گنی جن مل۔ سب گاوت گنی جن راگ لت پنجم مالو مون۔
انترہ۔ وادی مدھم سُر کو بناوت پنجم۔ ادھت اور وہن نلگت سون۔

استانی

گی	ما	گی	را	سا	نی	دما	نی
س	ب	س	گا	د	ت	گ	نی
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
گی	ما	گی	را	سا	نی	دما	نی
س	ب	س	گا	د	ت	گ	نی
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
گی	ما	گی	می	ما	ما	ما	ما
س	ب	س	ل	ت	پن	آن	چ
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
سا	تا	نی	سا	تا	نی	دما	نی
ل	و	ل	اون	اون	اون	اون	اون
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
می	پا	دما	گی	ما	را	گی	نی
اون	اون	اون	ا	ا	ا	ا	ا
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا

اتره

گی	ما	نی	دما	نی	سا	تا	-
و	ا	ا	ای	م	آ	م	م
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
سا	تا	نی	دما	نی	سا	تا	تا
ب	ب	ب	ت	ت	ت	ت	ت
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
نی	دما	پا	می	پا	گی	ما	گی
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا

	سا	نی	دیا	سا	نی	را	نی	سا	نی	سا	سا	نی	سا	
	آن	سن	ن	ہ	اد	رؤ	آ	و	ا	ت	دھ	آ	ا	
		۲		۱		۵					۵			
										دبا	نی	تا	نی	
										سون	ٹ	گ	س	
										اون	۵	X	X	

ساویری

بھیرن ٹھاٹھ کا سپہنوں آگے۔ آروہی مین گند ہار اور نکھار دوج مین اور امر وہی مین سپہنوں ہے
اس کا وادی سُر پنجم ہے اور طرح سموا دی ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ اس آگ کا راج کرنا لک کے ملک
کی طرف زیادہ ہے۔ ساویری کی امر وہی سپہنوں ہونے کی وجہ سے یہ آگ جو گیا اور گن کلی آگ
ہو جاتا ہے۔ آروہی۔ سارا ما پاد ہاتا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پامگی راسا۔

لچن گیت جھپتال

آستائی۔ کرت گئی میل جب گونڈا نوید ہر گاتی ورج روہ نبت سمپوون بلکم کر۔
انترہ۔ نیچم پردھان سُر جگیا سنگ دھرسا نوری صوت پروار جاوت پتر
آستائی

	دہا	X	سا	X	پیا	X
ت گن	۳	را	او	دہا	تی	
ما	سا	بڑ	۳	پیا	و	۳
نی	ما	۲	ستا	ج		
ما	۵	ما	ن	۵	را	رو
ے		و		تا	او	۵
گی						
را	ا	پیا	م	ا	نی	ا
خ	دہا	دھ	دہا	ن		
بت	پیا	ر	پیا	سٹ		

	تا	-	نی	دہا	پا	ما	پا	لاگی	را	سا
	تم	ام	پو	ر	ن	پ	ل	م	ک	ر
	x		۳			۵		۱		
	آترہ									
	پا	-	پا	دہا	دہا	تا	-	تا	تا	تا
	پن	آن	ج	م	پر	دہا	آ	ن	س	ر
	x		۳			۵		۱		
	را	-	گی	را	تا	تا	-	نی	دہا	پا
	و	اد	گی	یا	آ	سن	آن	گ	دھ	ر
	x		۳			۵		۱		
	پا	دہا	را	تا	-	دہا	نی	دہا	پا	ما
	سان	آن	و	ری	ای	مو	ر	ت	پ	ر
	x		۳			۵		۱		
	دہا	پا	دہا	ما	پا	ما	گی	را	را	سا
	دا	آ	ر	جا	آ	و	ت	ج	ت	ر
	x		۳			۵		۱		

بنگال بھیرن

بھیرن ٹھاٹھ کا کھا ڈور اگ ہے۔ اس میں نکھا دکا سُر ورج ہو۔ اسکی امروہی مین گند ہار و کر ہے۔ یہ ایک بھیرن کی قسم مانی جاتی ہے اسلئے اس میں بھی رکب اور دیوت کے سُر پڑ جائیں گے لیکن بھیرن نکھا د ورج نہیں ہے اور گند ہار کا سُر بھی آروہی امروہی مین سیدھا ہے۔ یہی دونوں راگوں کا فرق ہے۔ اس راگ میں کرج اور دیوت کی نکت ہے۔ گانے کا وقت صبح کا ہے۔ اس راگ کو بعض لوگ تیر سُر دن سے گاتے ہیں یہ بالکل غلط ہے اگر بھیرن مین گند ہار کا سُر ورج کر دیا جائے تو گرنٹھ کا ایک راگ سُرنا کرشن (সুরনা কর্শন) نامے بن جاتا ہے جو ایک قسم بھیرن کی حیثیت پر لیکن آجکل یہ راگ مرہ نہیں ہے۔ اس راگ میں مدھم وادی سُر ہے اور گند ہار ورج ہے۔ اگر آجکل اس راگ کو گائے

زندہ کرنا چاہیں تو ممکن ہے۔ آروہی۔ سائے گا پادھاتا۔ امروہی۔ سادھاپا ماگاماے سا۔ کھرج
سے دیہوت کی میسنڈا کی شکل پیدا کرنے میں مددیتی ہو۔ اس طرح۔ سادھا

چٹن گیت۔ جھپتال (ہلیتے)

آستائی۔ راگ بنگال سبانت گئی زسک بھیرا بنگ ایک شاسترا نوت ہنگ۔
انترو۔ ماکو کھیل دیہوت سر پر ہان اچھرت نشاد نیت کھا ڈوکے چتر

آستائی

دہا	-	پا	گی پاپا	ما	را	-	را	سا	سا
۲	۲	گ	۲	بن	گا	۲	ن	سن	ب
X	۳				۵		ا		
را	-	سا	سا	دہا	دہا	-	دہا	پا	پا
۲	۲	ن	ت	گ	نی	ای	ز	س	ک
X	۳				۵		ا		
دہا	-	پا	گی پاپا	ما	را	-	را	سا	سا
بے	۲	ر	۲	اؤ	پان	آن	گ	لے	ک
X	۳				۵		ا		
سا	-	دہا	-	دہا	را	را	را	سا	سا
۲	۲	ستر	آ	ف	م	ت	س	بھ	گ
X	۳				۵		ا		

انترو

دہا	-	دہا	دہا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
۲	۲	ن	و	س	کھ	د	لے	لے	ن
X	۳				۵		ا		

دہا	-	سا	سا	سا	سا	دہا	-	دہا
۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷	۷
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
دہا	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲
۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
دہا	-	پا	پا	پا	پا	پا	-	دہا
۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
دہا	-	پا	پا	پا	پا	پا	-	دہا
۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲	۲
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

شیو مت بھیرون

بھیرون کھٹاٹھ سے شیو مت بھیرون پیدا ہوتا ہے۔ یہ شرمیل، راگ ہے یعنی دو ٹھاٹھوں کو آہستہ میں بلایا ہے۔ اس راگ میں بھیرون اور ٹوڈی یہ دونوں ٹھاٹھ بڑی خوبی سے ملائے جاتے ہیں۔ آروہی میں گندھار اور نکھادیور ہونے سے بھیرون کا انگٹ کھائی دیتا ہے اور امر وہی میں مختلف مقامات پر این سرون کو کوئل کھلانے سے ٹوڈی کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ یہ راگ چونکہ رواج میں کم ہے اسلئے اس کی شکل کے متعلق گانگوں میں ہمیشہ تکرار رہتی ہے۔ پنڈتوں کا یہ بیان ہے کہ ایسے راگوں میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ چونکہ شیو مت ایک قسم بھیرون کی ہے اسلئے اچھے گانے والے رکھب و در دیوت کے سرون کو بھیرون کے انگ پر بڑھتے ہیں تاکہ بھیرون کا سُروپ کھلائے۔ دیوت اس راگ میں اوی ہے اور رکھب اوی آروہی۔ ساراگی مایا دہانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پا۔ نادہا پا ماگی مارا سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

استانی۔ گاؤ گنی سکل شیو مت اٹو نسر بھیرون پتر سُر مشرت کیل کر۔
انترہ۔ دیوت پر دہان کر مر دؤ گنی بلوم سُرو و دہت بعد پر برنت گنی چتر۔

استانی

[illegible]

انسد بھیرن

بھیرن ٹھاٹھ کا پٹنوں آگ ہے اور بھیرن کی ایک قسم ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہے۔ اس کا وادی ٹھکرن ہے پنڈتوں کا بیان ہے کہ یہ راگ بھی مُشر ہے یعنی پور و انگ میں بھیرن ٹھاٹھ ہے اور ترانگ میں بلاول ٹھاٹھ ملایا ہے۔ اسی وجہ سے پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ اس راگ میں بھیرن اور بلاول کا میل ہے۔ گانے کا وقت صبح ہے۔ چونکہ یہ بھیرن کی ایک قسم ہے لہذا اس میں بھی شیومت کی طرح بھیرن کا انگ پرل یعنی زور دار رکھنا چاہیے اور بلاول کا انگ باہو اور ہنا چاہیے۔ اگر اس آگ میں دھیوت تہور کر دیا جائے تو گرنٹھ کا ایک راگ پیدا ہو جائے گا جس کا نام سور کانت (सुरकान्त) ہے لیکن فی زمانہ یہ راگ غیر درجہ ہے۔ آروہی۔ ساراگی یا پادھی فی سہا۔ امروہی۔ ستانی دہی یا ماگی راسا۔ یعنی دھیوت تہور ہے۔

پلھن گیت۔ جھپتال

استانی۔ آج آند بھوسا جن سناو بھیر ویش آ بھی نو سکھ اُپجایو۔
انترہ۔ سور کانتی میل دیکل چایو سوادی سبھ سے سنگ دیکھایو۔

استانی

گی	گی	را	ما	پا	ما	گی	ما	دا	سا
۲	۲	ج	۲	۲	ن	آن	د	بھ	یو
×	×	۳			۵		ا		
سا	سا	را	سا	سارا	گی	-	ما	ما	ما
سا	سا	ج	ن	س	نا	۲	۲	۲	یو
×	×	۳			۵		ا		
ما	ما	ما	گی	ما	پا	-	پا	دھی	پا
بھ	بھ	د	د	پ	پتی	ای	سن	آ	بھی
×	×	۳			۵		ا		
شا	شا	دھی	پا	گی	ما	گی	ما	را	سا
د	د	س	کھ	ا	پ	جا	آ	آ	یو
×	×	۳			۵		ا		

انترہ									
پا	-	پا	دہی	سا	سا	-	سا	-	سا
سُو	اُو	ر	کان	آن	قی	ای	ے	ے	ل
X	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱	۱	۱
رآ	رآ	گی	ما	پا	ما	گی	ما	رآ	سا
آ	وی	کن	ل	ر	چا	آ	آ	آ	یر
X	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱	۱	۱
سا	سا	دہی	-	پا	ما	گی	پا	پا	پا
س	م	وا	آ	وی	س	بہ	س	ے	ے
X	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱	۱	۱
پا	سا	دہی	دہی	گی	ما	گی	ما	رآ	سا
سن	آن	کن	و	وی	کھا	آ	آ	آ	یر
X	۳	۳	۵	۵	۱	۱	۱	۱	۱

بھیرون ٹھاٹھ سے جھج راگ گایا جاتا ہے دراصل اس کا صحیح نام حجاز ہے اور یہ ملک عجم کی ہو سکتی ہے کسی زمانے میں نقل کیا گیا ہے سنسکرت والوں نے حجاز کو جھج کر دیا لیکن اتنی عمر سے یہ راگ ہندوستانی موسیقی میں شامل ہے کہ سنسکرت گرنتھوں میں اس کا تذکرہ ہے۔

یہ راگ سمپون ہے اور اس میں مدھم گرہ کا سُرب ہے اور وادی بھی وہی سُرب ہے۔ دوسری مست سے اس راگ میں دو نوں دیھوتین مستعل ہیں اور نکھا دکا سُرب ورج ہے۔ دیھوتون کے لگانے کی یہ ترکیب لکھی ہے کہ آر وہی مین کو مل دیھوت اور آمروہی مین تیور دیھوت ہونا چاہیے۔ گرتھنوں ایک تیسرے سُرب بھی اس راگ کا لکھا ہے اور اس میں بھیرون اور بھیرون کا میل ہے۔ چونکہ مدھم مدھم اس راگ میں وادی سُرب ہے۔ اس لیے اس راگ کا وقت صبح ہونا مناسب ہے۔

آہروہی۔ ساراگی مایا دیا ناسا۔

امروہی۔ ستانہا پانا۔ گی پاپا۔ راسا۔

سرگم۔ اکتال

سا	گی	ما	گی	ما	پا	ما	پا	دھا	دھا	پا	پا
سا	کا	ا	گا	ا	پا	پا	پا	نی	نی	پا	پا
X				۴		۵		ا	ا	۲	
دھا	نا	نا	نا	دھا	پا	را	تا	تا	تا	نی	تا
دھا	نی	نی	نی	دھا	یا	یہ	سا	سا	سا	گا	یہ
X				۴		۵		ا	ا	۲	
تا	نا	دھا	پا	گی	گی	گی	ما	پا	پا	سا	سا
سا	نی	دھا	پا	گا	گا	کا	ما	پا	پا	سا	سا
X				۴		۵		ا	ا	۲	

ملیف

بھیرن ٹھاٹھ کا سپرواں، راگ ہے۔ یہ راگ گرتھون کا نہیں ہے بلکہ اسے مسلمان گانکون میں سے کسی نے ایجاد کیا ہے۔ یہ تو یہ ہے کہ امیر خسرو نے اسے اختراع کیا ہے یہ راگ بھی شریلنگ کا ہے یعنی کئی ٹھاٹھ لاکر یہ راگ بنایا گیا ہے۔ اسکے آوازنگین کا لنگڑے اور بھیرن کا انگٹے کھایا جاتا ہے۔
وعدت کا سروادی ہے اور گندھار سروادی ہے۔ گانے کا وقت پہلے پہر دن میں رکھا گیا ہے پڑھ
پینڈت کہتے ہیں کہ اس راگ میں جو پوری اور ٹھٹھ بھی شریک ہیں یہ بھی ذہن میں رکھنے کے قابل ہے
آروہی۔ سا راگی ما پاد ہانی تا۔ اموہی ستانی دہاپا۔ دہا مایا۔ گی مارا سا۔

ترانہ اکتال

استانی۔ تانا نا نا۔ تانا نا نا دیر سے تا دیم دیم
انستہ۔ دست تو چونا گاہ قند برنج تو کوئی کہ قند باد صبا گل چل

استانی

گی	ما	سا	-	-	-	را	گی	گی	-	-
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
گی	گی	پا	پا	دبا	دبا	دبا	پا	پا	پا	پا
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

انترہ

ما	لی	ما	پا	پا	نی	دبا	نی	پا	پا	دبا	ما	یا
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	گی	ما	پا	پا	نی	دبا	نی	پا	پا	دبا	ما	یا
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	گی	ما	پا	پا	نی	دبا	نی	پا	پا	دبا	ما	یا
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	گی	ما	پا	پا	نی	دبا	نی	پا	پا	دبا	ما	یا
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
ما	گی	ما	پا	پا	نی	دبا	نی	پا	پا	دبا	ما	یا
۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۳	۲	۱	۲	۱
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

اھیر بھیرن

یہ بھیرن ٹھاٹھ کا سپنوں راگ ہے۔ اس کا وادی سرکھراج ہے اور مدم خلاصہ طو پر لگائی جاتی ہے۔ پوروانگ میں بھیرن کا انگ معلوم ہوتا ہے اور اترانگ میں کافی ٹھاٹھ ملتا ہے۔ ان دو ٹھاٹھ کے ایک راگ میں ملنے سے کچھ اور ہی لطفت ہو جاتا ہے۔ کسی گرتھ میں اھیری کا ٹھاٹھ بھیرن لکھا ہوا ہے۔ اور کسی میں اھیری ٹوٹی کے ٹھاٹھ میں بھی پائی جاتی ہے۔ جہاں جھٹ پنڈت اپنے گرتھ میں بھیرن

کی دس قسمیں کہتے ہیں اور انکے نام حسب ذیل ہیں۔ اودو بھیرن۔ کھاڈو بھیرن۔ سپوٹن بھیرن۔ بسنت
بھیرن۔ آنند بھیرن۔ نند بھیرن۔ شرن کرشن بھیرن۔ گندھا۔ پنچم بھیرن۔ بھوٹی بھیرن۔ رام
بھیرن۔ لیکن انہیں سے صرف چن اقسام آجکل مروج ہیں۔ آروہی۔ ساراگی مادی تاسا۔ افری
تانا مادی پامگی راسا۔

پنچ گیت۔ روپک

ہستائی۔ بچ گے گو بند من تو میرے بامون مٹت نہت بھو پند پاپ گھیرے۔
انترہ۔ مالو جسر جی من پردہاں ہر پر پاکے گن گائے گھیرے۔

ہستائی

گی	را	سا	دھ	گی	ما	گی	ما	گی	ما	گی	پا	گی	پا	گی	پا	سا
بھ	ج	لے	گو	بن	اں	د	م	ن	و	ا	ے	ے	ے	ے	ے	ے
۱		۲		×			۱		۲		×					
سا	-	سا	را	گی	ما	ما	گی	ما	پا	گی	پا	ما	گی	پا	ما	گی
جا	۲	سرن	کون	م	ٹ	ٹ	ن	ٹ	بھ	د	پچن	آن	د			
۱		۲		×			۱		۲		×					
ساراگی	ساراگی	گی	پا	گی	ما	ما	سا									
پا	۱	پ	گم	نے	لے	لے										
۱		۲		×												

انترہ

ما	ما	لے	ما	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۳	ن	د	ج	س	ر	جی	یا	مین	پر	دہا	۲	ن				
۱		۲		×			۱		۲		×					
دھی	ما	پا	دھی	پا	گی	را	ساراگی	راگی	پا	گی	ما	سا				
۴		پر	یا	کے	گن	ن	کا	۲	لے	گم	نے	لے	ے			
۱		۲		×			۱		۲		×					

بھیرون ٹھلٹھل

مصحف - سارا گی ما پادھا نی ستا

کثیفیت	وقت	برن	معمودی	امروزی	آر دہی	بھیرون
رکب اور دھبوت اندوا تہ بیجہ معمولی برتا نے کاراگ ہے	صبح	سہیلون	رکب	بھیرت	ساتی دیا گیا ہے۔ اس	بھیرون
مجموعہ اور گنہگار اس گاہ میں متروک ہو۔ کم گاہ تہ ہیں۔	"	اودودا وڈ	"	"	ساتی دیا گیا ہے۔ سارا	دیس گنڈ
بعض اللت انکس میں وہ قانون میں لگاتے ہیں۔ فی ما۔ یہ	پچھلے پھر	"	کلون	مدم	ساتی آگیا راسا۔	سارا گی ما۔ فی ستا
مینہ خالص ہی راک کی ہے۔ کم گاہ یا جاتا ہے۔						
بھیرون کا انگ اس راک میں رہتا ہے۔ اور اس طرح	صبح	"	رکب	بھیرت	ساتی دیا گیا ہے۔ اس	سارا دیا دہا ستا
جو گیا ہے الگ ہوتا ہے۔ کم گاہ یا جاتا ہے۔						
رکب کو بڑا دانا چاہیے۔ دہا ما اور ساتی سائیں ہیں	"	اودودا وڈ	پچھلے پھر	مدم	ساتی دیا گیا ہے۔ اس	سارا دیا دہا ستا
خاص جو گیا کی ہیں۔ معمولی راک ہے۔						

کثیفیت	وقت	برن	سوروی کر	واوی کر	امروہی	آہدی	نام راگ	پیشہ
دھوت اور رخصت بھیرن کی لہو اور مدھم کے وادی پور سے اسکی شکل علاحدہ ہو جاتی ہو۔	پچھلے پشکو	سمیٹون	کھرج	مدھم	حانی دہا پانگی راسا	سارگی مایا دہانی تا	پر بھاتی	۶
رکشب اور دھوت بھیرن کی طرح اندولت نہیں ہوئی ہے	پچھلے پشکو	سمیٹون	کھرج	مدھم	حانی دہا پانگی راسا	سارگی مایا دہانی تا	کاسکوا	۷
دو دن دھوتین لگائی جاتی ہیں یعنی آدھی میں تیرہ	صبح	"	"		حانی دہا پانگی راسا	سارگی مادی تا	سور پش	۸
دھوت لگاتے ہیں اور اوروی میں کوک لگایا جاتا ہے								
بعض دو دن دھوتین لگاتے ہیں دھوتی برتا ہے کارا ہے	"	اوڈ پشون	رکشب	دھوت	حانی دہا پانگی راسا	سارگی پادہا تا	رام گنی	۹
کچا کی خشک پانی معلوم ہوتی ہو۔ دھوتی راگ ہے	"	اوڈ اوڈو	"	"	حادی پانگی راسا	سارگی پادہا تا	بہاس	۱۰
دو دن دھوتین اس آگ میں تبدیل ہیں دھوتی برتا ہے	"	کھاڈ پشون	کھرج	مدھم	حانی دہا پانگی راسا	سارگی مادی تا	لست پیم	۱۱
کارا آگ نہیں ہے۔					حانی دہا پانگی راسا	سارگی مادی تا		
یہ ایک اسادری کی قسم ہے۔ اوروی پشون ہونے سے جو گیا اور کن کی سے علاحدہ ہو جاتا ہو۔ زیادہ تر اسادری آہلی تیار	پچھلے پشکو	اوڈ پشون	"	پشیم	حانی دہا پانگی راسا	سارگی مادی تا	سادی	۱۳

نمبر	نام رنگ	آرہوی	امروہی	واہی سر	سموئی سر	برن	وقت	کیفیت
								رکھنے کاٹی جاتی ہے اور اجڑنے میں کچھ عرصہ بھی لگا سکتا ہے
۱۳	بھنگاں پھینک	ساراگی مایا دہا سٹا	سٹا دہا مایا آٹا سٹا	دھیرت	رکھت	کھلا دو کھلاؤ	صبح	کھلا داس اگ میں نہیں لگایا جاتا ہے۔ اس راگ میں کھلا د اور گندھا تیور اور کول لگائی جاتی ہیں۔ آروہی میں تیور اور امر وہی میں کول پیا لگایا جاتا ہے۔
۱۴	پنڈیر پھینک	ساراگی مایا دہا سٹا	سٹا دہا مایا پٹا سٹا	"	"	پھولن	"	اس راگ میں کھلا د اور گندھا تیور اور کول لگائی جاتی ہیں۔ آروہی میں تیور اور امر وہی میں کول پیا لگایا جاتا ہے۔
۱۵	اندھیر پھینک	ساراگی مایا دہی سٹا	سٹا دہی مایا سٹا	پنچم	"	"	"	دھیرت تیور ہے۔ یہ راگ بھیرن اور بٹا دہا سے مرکب ہے۔ لگایا جاتا ہے۔
۱۶	جہاز	ساراگی مایا دہا سٹا	سٹا دہا مایا پٹا سٹا	پنچم	کھرج	پھولن	صبح	بھیرن اور بھیرن کے مل کر بنا ہے کہ گائے ہیں۔ مشرسٹیل کا راگ ہے۔ لگایا جاتا ہے۔
۱۷	زلیفت	ساراگی مایا دہا سٹا	سٹا دہا مایا پٹا سٹا	پنچم	کھرج	"	"	کھلا داس راگ میں کول ہے۔ اس کے پورا دہا میں بھیرن اور اندھیر پھینک میں کافی کے شر ہیں۔

بھیروین ٹھاٹھ

جاننا چاہیے کہ رواج میں جس ٹھاٹھ کو ہم لوگ بھیروین ٹھاٹھ کہتے ہیں گرنٹھ کا رُسے ٹوڈی ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ دراصل آجکل اس ٹھاٹھ کا نام اس نام کی راگنی پر رکھا گیا ہے جو بہت مشہور یعنی بھیروین اس ٹھاٹھ کے سرسب فیل ہیں۔ کھرج۔ کول رکھب۔ کول گنہ ہار۔ سُدھ مدھم۔ پنچم۔ کول دھیت۔ کول نکھاد۔ اس ٹھاٹھ میں سب سے پہلا راگ باعتبار اہمیت بھیروین ہے جس کے نام سے یہ ٹھاٹھ مشہور ہے لہذا پہلے اس کا بیان لکھا جاتا ہے۔

بھیروین

بھیروین ٹھاٹھ کا سمیٹون راگ ہے اسکی آدھی امر وہی میں سب سرنگائے جاتے ہیں یہ راگ اترانگ کا ہے۔ کسی مت میں کھرج وادی اور پنچم یا مدھم کو سموادی مانتے ہیں اور کسی میں دھیت وادی اور گنہ ہار۔ کو سموادی قرار دیتے ہیں۔ یہ دونوں مت قاعدے سے ٹھیک ہیں اور گانگ کی پسند پر ہے کہ ان دو میں سے جس کو چاہے اختیار کرے۔ گرنٹھوں میں بھیروین کی رکھب تو کھلی ہو لیکن رواج میں کول رکھب ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہو گا دونوں رکھبوں کا بھیروین میں استعمال ہوتا ہے۔ چتر پنڈت اپنے گرنٹھ لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ بھیروین میں تیور رکھب غلط نہیں ہے اور نہ اس سے راگ میں کوئی خرابی واقع ہوتی ہے۔ دکن کے ملک کے پنڈت اپنی بھیروین کو ٹوڈی کہتے ہیں یہ بات سب کو معلوم ہے۔ وہ لوگ اپنی بھیروین کو نٹ بھیروین ٹھاٹھ یعنی اسادی ٹھاٹھ پر گاتے ہیں اور گرنٹھوں کے اعتبار سے یہ ان کے مت غلط نہیں ہے راگنی ساگا ما پاد ہا ناتا۔ امر وہی۔ تانا دہا پاما گارا سا۔

لچھن گیت بھیروین تیتالہ

آستانی۔ سب جن بھیروین ٹھاٹھ بکھانتے گا دہانی کول مدھم مدھ کر پرت سے بھگتی رہا
منہت بھیروین راگنی مانت۔

انترہ۔ مالکس۔ دھتاسری۔ اسادی۔ جو پال۔ لکھا۔ پاد ہا گانی مانی چھاڈت۔ سر کو چتر سر پوناوت۔

آستانی

سا - سا سا	دیا - دیا دیا	گا - را را	ما پا ما
کما آ ن ت	ط ب	بجے لے ر دی	ن ب ن
ا	۵	۳	X
یا یا یا یا	دیا - دیا دیا	دیا - دیا دیا	نا نا نا
سکن ر	م م م	م ل	گا دیا ن
ا	۵	۳	X
سا - سا سا	سا - سا سا	نا دیا نا	نا نا نا
م ن ت	نق اتر ر سر	بہ آ	س ن س
ا	۵	۳	X
ما یا ما	ما - ما ما	دیا پا	دیا دیا
ن ب ن	ت ن ت	گن ن	لے ر دی
ا	۵	۳	X
انترہ			
ما - ما - ما	ما - ما ما	گا - گا	گا - گا
ت ت ت	سی دی	سن دھ ت	کن کن
ا	۵	۳	X
سا - سا	گا - گا	پا دیا یا	گا - گا
ت ت	کما ت	دی ن	ری جو او
ا	۵	۳	X
پا یا - گا	دیا دیا	پا پا پا	دیا دیا
س ر کو او	ت ت ت	چھان تر	پا دھ ر
ا	۵	۳	X
ما یا ما	ما - ما	دیا پا	دیا دیا
ن ب ن	ت د ت	پ ن	ک ر ن
ا	۵	۳	X

انترہ

گا	ما	دہا	دہا	نا	تا	تا	تا	تا	تا
س	ا	گا	ما	دہا	نی	و	کن	ا	ت
x		۳			۵				
تا	تا	تا	تا	تا	گا	تا	نا	دہا	ما
ری	پا	و	ا	ج	کن	ا	گا	۲	۷
x		۳			۵				
گا	گا	ما	ما	ما	گا	ما	گا	-	تا
م	ا	دہ	م	ج	ت	ا	کن	آن	ش
x		۳			۵				
تا	تا	تا	تا	تا	گا	تا	نا	دہا	ما
ا	۲	ل	کو	اد	س	کو	جا	۲	ن
x		۳			۵				

بھوپال

بھیروین ٹھاٹھ کا اوڈوہاگ ہے اور اس میں مدھم اور نکھا کے سُروچ ہیں۔ اس میں دھوت اور گندہ کاراگ سمواد ہے۔ یہ راگ رواج میں بہت کم گایا جاتا ہے اس لیے کہ بھیروین سے اس کی قطع شکل سے الگ ہوتی ہے۔ پنچم اور گندہا کی سنگت سے اس راگ میں کچھ ٹوڈی کی شکل بھی ملتی ہے لیکن ٹوڈی میں نکھا اور مدھم درج نہیں ہیں یہ فرق ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ راگ نہایت علمی اصول پر گرنٹھ کارون نے ایجاد کیا ہے یعنی جس طرح شام کو تیور سُرن کے ٹھاٹھ کو اوڈوکر کے بھوپ کیان نکالا ہے اسی طرح صبح کے وقت کو ل سُرن کے ٹھاٹھ میں سے وہی سُری مدھم اور نکھا درج کر کے بھوپال کا راگ ایجاد کیا ہے۔ آجکل شکل یہ پڑتی ہے کہ بھیرن اس قدر عام پسند ہے اور ایسی کثرت کے ساتھ بھیرن ہے کہ اس میں سچا ہے جتنے سُرنکا لے جائیں لیکن بھیروین کا نقشہ دل سے نہیں مٹتا۔

آروہی - ساراگاپادہا تا۔

امروہی - تادہا پاگارا سا۔

استانی۔ ملائے سُر بھیروی کے بھائے مانی دہا گائنگٹ گئی بھوپال کجانت۔
انترہ۔ کو اویلمچی ٹوڈی کمت مانی ورجت پر زلیف چتر کمت شاستر کمت۔

[illegible]

[illegible]

دھناسری

یہ راگ بھی دو طریقوں سے گایا جاتا ہے ایک کافی ٹھاٹھ پر جس کا ذکر اُس ٹھاٹھ کے راگنوں میں کیا جائیگا۔ اور دوسری مرتبہ بھیروین ٹھاٹھ کا سپہون راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھیوت ورج ہے اور امر وہی میں سپہون ہے۔ اس راگ میں گانک لوگ پنچم وادی اور طرح سموا دی ملتے ہیں۔ راگ کو مندر استھان کی نکھائے شروع کرنا مناسب ہے۔ بھیروین ٹھاٹھ کی دھناسری کا وقت بھی صبح کا ہونا لازم۔ اور کافی ٹھاٹھ کی دھناسری کا سہ پہر کے وقت گانا مناسب ہے۔ آروہی۔ یا ساگاما پانا سا۔ امر وہی۔ ستانا دھاپا گاگا سا۔

سرگرمیت سالہ

استثنائی

[illegible]

پا	پا	گا	ما	پا	نا	تا	-	تا	نا	تا	تا	گا	را	تا	نا
پا	پا	گا	ما	پا	نا	تا	تا	تا	نا	تا	تا	گا	را	تا	نا
۱				×				۳				۵			
دہا	پا	ما	پا	تا	نا	دہا	پا	پا	گا	ما	پا	ما	گا	را	تا
دہا	پا	ما	پا	تا	نا	دہا	پا	پا	گا	ما	پا	ما	گا	را	تا
۱				×				۳				۵			

جنگولہ

یہ راگ بھی عجم کی موسیقی سے ہندوستانی موسیقی میں نقل کیا گیا ہے صحیح نام اس کا جنگولہ ہے جو جنگو گرنٹھ کارون نے جنگولہ کر دیا اور رفتہ رفتہ کثرت استعمال سے جنگولہ جنگلا کہا جانے لگا۔ اس راگ میں بھیڑن اور اسادری ملے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اترانگ پر زور رہتا ہے۔ جنگلا بھی مشر راگ کہا جاتا ہے یعنی۔ دو تین ٹھانٹھوں کے ملانے سے ایک راگ پیدا ہوا ہے۔ اسکے گانے کا وقت صبح ہے ایسے راگون میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔

سوئم ناتھ پنڈت اپنے گرنٹھ میں لکھتے ہیں کہ کرناٹ گونڈ جو گرنٹھ کا راگ ہے اس میں بھیڑن ملانے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے اور پتھر پنڈت اپنے گرنٹھ لکش سنگیت میں لکھتے ہیں کہ بھیڑن اور اسادری ملا کر یہ راگ بنتا ہے۔ آروہی سا راگی باپا دھمی ناتا۔ امر وہی۔ سانا دھمی پاماگی راسا۔

خیال۔ اکتالہ

آستانی۔ من شمع جاگدازم تو صبح دلکشائی۔
نہترہ۔ سوزم گرت نہ بینم میرم چوئخ نمائی۔

آستانی

گی	ما	پا	پا	گی	را	-	-	سا	سا	تا	تا
م	آ	آ	ن	شن	م	آ	آ	لے	ک	دا	دا
×		۵		۴	۵			۱		۲	

[illegible]

گا -	را سا	را پا	گا -
م ۲	دھ م کن	ر ت	آن آن ش
۴	۳	۵	۱

سُدرہ ساونت

بھیروین ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور نکھاڈ کا سُراہین و سچ ہے۔ اسکی آروہی مین گندہا را اور نکھاڈ و راج مین اور امر وہی مین صرف نکھاڈ کا سُروچ ہے۔ اس راگ مین مدھم وادی سُر ہے اور اسادری مین دھیوت وادی ہے یہ فرق ہے۔ بعض پنڈت کھرچ کو وادی سُر بھی مانتے ہین۔ گاتے کا وقت صبح ہے اس راگ کا رواج کرنا لگے دیس مین زیادہ ہو لیکن یہاں بھی گانا لگاس راگ کو گاتے ہین۔ آروہی۔ ساراگما پاد ہاتا۔ امر وہی۔ ستاد ہا پاماگاداسا۔ افسوس ہو کہ اسکی کوئی شے باوجود کوشش اسوقت تک دستیاب ہوئی۔

بست کھاری

یہ راگ بھی مشر میل کا ہے یعنی جھیزن اور بھیزن کے ٹھاٹھوں کو ملانے سے بست کھاری پیدا ہوتی ہے۔ اس راگ کے پورا انگ مین ہمیشہ بھیزن گایا جاتا ہے۔ اور اتر انگ مین بھیزن یہ سُروپ بہت اچھا ہو۔ دھیوت اس راگ مین وادی سُر ہے اور گانے کا وقت صبح ہے اس سُروپ کو لوگ کم جانتے ہین لیکن یہ راگ زیادہ گائے جانیکے قابل ہے۔ بھیزن کی نکھاڈ تھو ہے اور اسکی نکھاڈ کو مل ہے۔ آروہی۔ ساراگما پاد ہاتا۔ امر وہی۔ ستاد ہا پاماگی راسا۔

لچھن گیت جھپتال

آستانی۔ میل بکولا بھرن کرت مدھر لچھن راگ تب کے بستنی کھاری مچن۔
 اترہ۔ آنش دھیوت موشم رکب منتری اتم کرت دجن چتر سندھی گت جام دن۔

آستانی

[illegible]

مسجد امامان و صلوات

راگ ادھیہاے

کیفیت	وقت	سموئی کر بزن	سموئی کھجور	دادی کھجور	لہروی	آرہوی	نام راگ	تاج
باکسیری اور ٹوری کو ملا یا ہو۔ دونوں کھان دینا ضروری دھیتیں پین یہ راگ یہاں مرنج نہیں ہو۔	صبح	سمیون	بچہ یا کھجور	کھجور یا کھجور	سارہا نا دہی یا ناگا را سا	نا سا گا نا پا دہی نا نا سا	موگی	۷
مدراں کی طرف زیادہ رولج ہو۔ یہاں یہ راگ کم گایا جاتا ہے۔	صبح	اوڑو کڈو	کھجور یا کھجور	کھجور یا کھجور	سا دیا نا گا را سا	سا را نا پا دہا سا	بھڑا زنت	۸
بھیروان اور بھیرورین کو اس راگ میں ملایا ہو ایسے گتہ ہا راں راگ میں تھوڑا اور باقی سب مٹھن کے ہیں۔ یہاں یہ راگ مرنج نہیں ہے۔	”	سمیون	کھجور	کھجور	سا نا دہا نا گا را سا	سا را گی نا پا دہا نا سا	بھڑا زنت	۹

اساوری ٹھاٹھ

گرنتھون مین جو بھیروین ٹھاٹھ لکھا ہو اسی کو آجکل اساوری ٹھاٹھ کہتے ہیں اسکے سرسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ سدھیا تو رکھت۔ کول گند ہار۔ سدھ مدھم۔ پنچم۔ کول دھیوت۔ کول نکھاد۔ نی زماننا اس ٹھاٹھ کا نام: ساوری راگنی سے لیا گیا ہے جو بہت مشہور ہے۔

یا درکھنا چاہیے کہ گرنتھون مین اس ٹھاٹھ کو بھیروین ٹھاٹھ ایسا کہتے تھے کہ بھیروین کی کب تیار تھی لیکن جو نکلے آجکل بھیروین کی رکھت کے طور پر کول مانی جاتی ہے ایسے اس ٹھاٹھ کو بھیروین ٹھاٹھ نہیں کہہ سکتے اور یہی وجہ ہے کہ موخرین نے اس کا نام اساوری ٹھاٹھ رکھ دیا۔

اساوری

اساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سمپون راگ ہے۔ آروہی مین گند ہار اور نکھاد ورج ہے اور امر وہی مین سمپون ہے۔ وادی سراس کا دھیوت ہے۔ مدھم گرہ کا سُر ہے۔ اور پنچم نیاس کا سُر ہے۔ بعض گانک امر وہی مین کول رکھت بھی لگاتے ہیں اس سے شاستر کے قاعدے کی خلاف ورزی نہیں ہوتی کیونکہ وادی سراس امر وہی مین لگائے جانے سے راگ نہیں بگڑتا یہ شاستر کا مشہور قاعدہ ہے لیکن اسادیا راگ کی صحت کیلئے کول رکھت ضروری نہیں ہے اگر یہ کہا جائے کہ اساوری مین کول رکھت لگا جائے تو راگ نہ بنے گا۔ یہ غلطی ہے۔ کول رکھت کو وادی سُر سمجھ کر اساوری مین لگانا جائز ہے اور وہ بھی امر وہی مین اور کسی حالت مین کول رکھت کا استعمال جائز نہیں۔ اس آگ کا انگ ہمیشہ امر وہی مین نظر آتا ہے کیونکہ یہ اتر انگ کا راگ ہے۔ یہ بھی ایک مشہور قاعدہ گرنتھون کا ہے کہ اتر انگ کے راگوں کا سُر پ زیادہ تر امر وہی مین کھلتا ہے۔

امروہی مین مدھم کم آتی ہے یعنی در بل ہے اور گند ہار اور پنچم کی سنگت ابھی معلوم ہوتی ہے۔ گانے کا وقت دن کے دوسرے پیر میں پنڈتوں نے مقرر کیا ہے۔ آروہی۔ ساے ما پا د ماسا۔ امر وہی۔ تاناد ہا پا ما گائے سا۔

سُرگم اکتالہ
استانی

[illegible]

دہا	ما	پا	ستا	دلہا	پا	پادیا	پایا	کھائے	ساکے	ما	ما	پا	-	پا	-
و	لے	تھی	یان	جی	امی	و	ن	پو	ری	کو	ش	نا	آ	لے	ل
				۱				x				۳			

ما	پا	دہا	-	دہا	دہا	پا	دہا	گا	-	لے	لے	سا	-
ن	ٹ	بھ	لے	ر	دی	کو	ار	لے	لے	ن	ر	چا	۳
			۵				۱		×				
سا	لے	ما	پا	دہا	نا	تا	لے	گا	لے	تا	لے	تا	پا
نا	لے	ما	پا	دہا	نی	تا	لے	گا	لے	سا	لے	نی	پا
			۵				۱		×				۳
انترہ													
ما	-	پا	-	دہا	دہا	نا	-	تا	-	تا	تا	تا	-
۳	۳	سا	۳	و	ری	کو	ار	نی	ای	سو	ب	چا	۳
			۵				۱		×				
دہا	-	دہا	دہا	نا	تا	تا	لے	گا	لے	تا	تا	تا	پا
لے	لے	و	گن	دہا	۳	ر	ن	ری	دہا	س	م	جا	۳
			۵				۱		×				
دہا	-	دہا	-	نا	دہا	پا	دہا	گا	ما	دہا	پا	گا	-
لے	لے	سی	ای	۳	دہا	گا	ج	ت	ر	گ	نی	سن	ان
			۵				۱		×				۳
گا	-	لے	لے	تا	-	تا	تا	نا	تا	تا	لے	نا	پا
لے	لے	و	ت	و	۳	دی	ب	نا	۳	۳	۳	۳	۳
			۵				۱		×				

دیوگندھار

آجکل یہ راگ گندھاری کے نام سے پہلے حصہ ملک میں زیادہ مشہور ہے۔ یہ اس اور ٹھٹھار کا اوڈھیمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب اور دھوت کے شروچ ہیں اور امر وہی میں سہیون ہے مدھم گرہ کا شرو ہے اور کھرن نیاس ہے۔ کھرنج وادی اور نیچیم سموا دی ہے۔ اس راگ میں اسوری اور دھناسری بڑی خوبی سے ملائے گئے ہیں۔ دھناسری کا اہم آروہی میں معلوم ہوتا ہے اور اس کی

ایک امر وہی مین کھلتا ہو آجکل گانگن کو صحیح آروہی امر وہی اور وادی سموادی سرگند ہار کے رجانے کی وجہ سے اس راگ کو اسوری سے الگ کرنے میں بڑی مشکل پڑتی ہو لہذا ذیل میں چار راگون کی جو شکل ہیں آروہی لکھی جاتی ہو تاکہ اسے خوب اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ امر وہی لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ سب سمیٹوں ہیں۔ یہ چار راگ۔ اسوری۔ جو پوری۔ گند ہاری اور دیسی ہیں جن میں ہمیشہ ایک راگ دوسرے سے بجانے کا خوف رہتا ہے۔

۱	اسوری	سا	لے	ما	پا	دہا	سا
۲	جون پوری	سا	لے	ما	پا	دہا	نی سا
۳	گند ہاری	سا	گا	ما	پا	نی	سا
۴	دیسی	سا	لے	ما	پا	نی	سا

اوپر صرف راگون کی آروہی لکھی گئی ہو اب اگر ہر ایک کے وادی سر پر زور دیا جائے گا تو ہر ایک راگ کی شکل علیحدہ علیحدہ نکل آئے گی اب چند غیر مرنج گرنٹھ کی متون کا ذکر کیا جاتا ہو۔ کسی گرنٹھ میں دیو گند ہار بھیر وین کے ٹھاٹھ پر آتا ہو اور اس میں گند ہار اور ٹکھا کے سر و بیج ہیں۔ پنجم وادی ہو۔ کھنچ نیاس کا سر ہے۔ بعض سنگیت گرنٹھوں میں اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر لکھا ہو لیکن آجکل کو مل دھوت رواج میں ہے۔ کرناٹک سنگیتوں میں دیو گند ہار بلا اول ٹھاٹھ میں ہو مگر ایسا سر و پ سرفنگ نہیں مانتے۔ گانے کا وقت وہی ہے جو اسوری کا ہو۔ آروہی۔ سا گا ما پانا سا۔ امر وہی۔ ستانا دہا پا ما گا لے سا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستانی۔ دیو گند ہار سب مانت گئی لوگ اسوری میں سی دی ہا تحت ادھی رو۔
آترہ۔ سا پا کرت سمواد معنا سری انگ بدھ مت پٹھ گت سوچ کے چتر مت۔

آستانی

ما	پا	تا	دہا	پا	سا	-	سا	تا	تا	سا
لے	و	گن	آن	دہا	۲	۱	سن	ب		
x	۳			۵		۱				

[illegible]

سندھ کی قطع ضرور نکل آئے گی۔ مندر اور مدھ استھان کے سُبرون اُس آگ کو گانا چاہیو
 آروہی۔ سائے گا ما پادہا ناتا۔ اوروہی۔ ستا نا دہا پا ما گائے سا۔

پچھن گہیت - تیتالہ

استانی۔ مندر پنچم کھرج سنگھٹ گیک بھیڑی سیل بکھانت۔
 انتہرہ۔ مدھم وادی تاین سُدھ کر سندھ بھیڑی چتر بکھانت۔

استانی

پا	گائے	گا	سائے	نا	سا	پا	گائے	گا	سائے	نا	سا
من	آن	د	ر	پن	آن	ج	م	کھ	ر	ج	س
۰				ا				×			
پا	دہا	سا	سا	گائے	نا	پا	دہا	سا	سا	گائے	نا
ن	ٹ	جی	گ	بے	لے	ر	دی	لے	لے	ن	ب
۰				ا				×			

انتہرہ

گا	سا	گائے	ما	پا	-	دہا	پا	ما	پا	-	دہا	پا	گائے
م	آ	دھ	م	دا	آ	دی	ای	تا	آ	مین	این	س	دھ
۰				ا				×					
پا	گائے	گا	سائے	نا	سا	ما	گائے	سا	نا	دہا	پا	پا	گائے
بن	ان	دھ	اد	بے	لے	ر	وی	ج	ت	ر	ب	کھا	آ
۰				ا				×					

دہیسی

اساوری ٹھاٹھ کا اوڈو سپون راگ ہو۔ آروہی مین گندھار اور دیھوت کے سُبرون ہیں اور

[illegible]

ابھیری

اساوری ٹھاٹھ کا اوڈ وسمپون راکھتے۔ آروہی مین رکھب اور دھیوت کے سُر وچ ہین اور امر وہی سمپون ہے۔ مدھم وادی ہے اور نکھا دسموادی۔ اس لگ کی شکل بھیم پلاسی سے بہت مشابہ ہے۔ لیکن بھیم پلاسی کی دھیوت تیر ہے اور اسکی کومل۔ یہ دونوں مین فرق ہے۔ واضح ہے کہ آجکل بعض مقامات پر بھیم پلاسی مین رکھب اور دھیوت کومل کر کے لگانے کا رواج ہے لیکن گرنہ کی مت نہیں ہے۔ آروہی۔ ساگا ما پانا تا۔ امر وہی۔ ستا ناد ہا یا ما گائے سا۔

لچن گیت چھیتال

آستانی۔ سنگیے اچھیر گن ناچت مدن موہن سا نوری صلوٰۃ ششم دہن دہن ہتری بچ دہن

آستائی

نا	پا	پا	ستا	-	ما	دہا	پا	گا	ما	کا	سا
سنگ	لی۔ لے آ	بھے ای	ر گن	ن	تا	چ ت م	ڈ ن	و ن	م و ن	کے سا	
x	۳	o	a		x	۳		o	a		
یا۔ پاپا	نا	سا	سا	گا	لے سا	تے نا	تے ستا	تے ستا	نا دہا	پا	
سالن آن	ری صو	ر ت	ش م	دع ن	دع ن	ش م	ری یز	ج دھ ن	ا		
x	۳	o	a		x	۳		o	a		

انتر

پا نو گن	کا م پت	ما چا	نا سن	تا سہ	سا نہ	سم آم	تا پو	ستا ر ن	- تا	نا دبا
x	۳	o	a	x	۳	۵	۲	۱	۱	۱
کا آ وہ	کا ر	کا م	کا ن	کا ای	کا کی	کا س	کا ن	کا ج	کا تا	کا دبا
x	۳	۵	۵	۱	x	۳	۵	۲	۱	۱

درباری

اساوری ٹھاٹھ کا سپیون کھا ڈوراگ ہو۔ یہ راگ الایکے قابل ہو اور اس کا وقت رات کے دوسرے پہرین پیٹون نے مقرر کیا ہو۔ اس راگ کا سب لطف مندراستھان کے سرون میں ہے۔ گندہارا آدھی میں دربل ہو اور امر وہی میں دھیوت ولج ہو۔ مدھ استھان کا رگھب اسمین وادی سر ہو۔ زکھا داد اور بنم کی سنگت اسمین رہتی ہو۔ گندہارا اندولت یعنی جھولتی رہتی ہو۔ اس راگ کو پلیٹ کے میں گانا مانگا سب سے۔ کانٹرا جو مشہور ہو دراصل صحیح لفظ کرٹ ہو جسکو بدل کر کانٹرا مشہور ہوا اور درباری سلیمان کا نام رکھا ہوا ہو۔ چونکہ آدھی میں گندہارا

کمزور ہوا لیے کافی سے الگ ہو جاتا ہے۔ اور امر وہی میں میوت ورج ہونے سے اسادری سے بھی الگ ہو جاتا ہے۔ آروہی۔ ناساے مایا دہا ماسا۔ امر وہی۔ سادہا ناپا گامے سا۔

لچھن گیت درباری جھپتال

آستانی۔ دربار کی صورت گنین بکھانت نٹ بھیڑن سیل کرناٹ آپ بھید۔
 آسترہ۔ وادی رکھب ہوت دھیوت بلوم تچ گندہار مورچیت رسک جن من ہرت۔
 پنچالی۔ مندر بچتر آت سنگت نیت پانی پا۔ پور و انگ نیت پر بل ہونی خیتھ کے سے۔
 ابھوگ۔ آروہی اور وہی لچھ سنگیت مت۔ نی ساے مایا دہانی ساے سا۔ لے لے
 سانی پاگامے سا۔

آستانی

لے	سا	دیا	نیا	پا	سا	دیا	نیا	سا	سا
د	ر	با	آ	ر	کی	ای	صو	ر	ت
×		۳			۵		ا		
نیا	سا	نیا	سا	لے	دیا	—	نیا	نیا	پا
گ	ن	ی	ن	ب	کھا	آ	ن	ت	
×		۳			۵		ا		
یا	پا	دھا	—	نیا	سا	دیا	نیا	سا	سا
ن	ت	بے	لے	ر	وی	ای	ے	لے	ن
×		۳			۵		ا		
گا	گا	گا	ما	لے	لے	لے	سا	نیا	سا
ک	ر	نا	آ	ٹ	آ	پ	بے	لے	د
×		۳			۵		ا		

آسترہ

ابھوگ

۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

اڈانا

نٹ بھیر وین سیل یعنی اس اور ی ٹھاٹھ کا سمیٹون راگ ہے اور کسی گرنٹھ میں ہر پر یا سیل
یعنی کافی ٹھاٹھ کے اوپر راگ مانا گیا ہو۔ گرنٹھوں کے مطابق اس راگ میں کوئل جھوت نہیں ہے
لیکن آجکل ولج میں جھوت کوئل ہو۔ مدھم گرہ کا سر ہو اور کھرج وادی ہو۔ اسوج سے اس
راگ میں سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہو لیکن امر وہی میں نیم اور گندہار کی سنگت گانگ کو راگ
سے اس کو علیحدہ کرنا چاہیے۔ کرناٹک یعنی مدھم اس کے ملک سنگیتوں میں ایسے اٹھانہ راگ کہتے ہیں
اور اسکا ٹھاٹھ کھاج کا مانتے ہیں درباری میں تمام لطف مندر اور مدھم استھان کے سر وین
ہوتا ہو۔ اس طرح اڈانے میں تار اور مدھم استھان کے سرچے معلوم ہوتے ہیں جو اچھے جانے
والے ہیں وہ اسر بھید سے واقف ہیں کہ آدھی رات کے بعد جبکہ راگ میں ان کے تار استھان کے سر
میں زیادہ لطف آتا ہو لہذا ایسے راگوں میں جانے سے پہلے اڈانا کا ناچ لیئے۔ آدھی سائے یا یاد مانا

لجھن گریے اڑانا تیتال

استانی

انتر

[illegible]

[illegible]

1

اساوری ٹھاٹھ کا سپون اگے۔ ایمین ہیوت اوی ہو اور دم گرنہ پنچم نیاس۔ یہ اگ نیکرن یعنی
کئی راگون مکر بنا ہو اسی لیے اسکو پنڈت لوگ مشرمیل کارا گانتے ہیں ایمین بلاول ٹھاٹھ بھی ملا ہوا ہو
اس اگ کا مزاج ششخ ہونے سے گانگ اسکو گنگ وغیرے گاتے ہیں بہ اترانگ کا راگ ہو اور گانہ کا وقت صبح
ہو بعض گانگ ایمین تیور گندھا رہی لگاتے ہیں اور بعض تیور دیھوتے گاتے ہیں دونوں کجبین و نون گندھا رہین
دونوں نکھا دین دونوں ہیوتین لگاتے ہیں پوروانگ میں بھی فرن گانگ لکھا جاتا ہو اور اترانگ میں ساوی
گانگ لکھاتے ہیں بعض پنڈت کہتے ہیں کہ یہ راگ چھ راگون مکر بنا ہو اور اسی لیے اس کا نام کھٹ ہے
کھٹ کے معنی سنسکرت میں چھ کے ضم و ہیں۔ ۲۔ رہی۔ مینی ساگا باپا۔ دہا۔ ناسا۔ امر و جی۔ سانا دہا پڑی۔ ماسی۔ دہا

لچھن گیت جھپٹال

آستانی۔ پر قلم سدا ہٹا ٹھٹھ بھیڑی کو کرے دو نوں ہی ہا گانی سون وپا نویم کھڑے۔
 انترہ۔ وادی دھیوت دوجرے سے پر بھاتے مورت کھٹ پلت پوانا جتر مت کو اوکھے۔

استان

	س	نی	س	ک	ما	-	ا	و	ی
	پ	ن	م	س	د	ع	ع	ع	ع
	X		۲			۵	۱	۱	۳

دہا -	دہا دی -	دہا -	دہا -	دہا -
بے لے	دی ای	کو او	کن لے	پا
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
انتہ				
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱
دہا -	دہا -	دہا -	دہا -	دہا -
دو او	دی او	دہا گا	نی ای	سوں
X	۳	۵	۱	۱

اساوری ٹھاٹھ

مُسَر۔ سائے گا لایا دیا ناسا

نمبر	نام راگ	آدھی	اساوری	امروہی	واہی سر	سموہی کر	برن	وقت	لیفیت
۱	اساوری	سائے مایا دیا ناسا	سانا دیا مایا گائے سا	دھیوت	کھب	اوڈیوٹ	اوڈیوٹ	دو اور پورے کلچر	گندہ مار کی میڈا چھی معلوم ہوتا ہے۔ موی بڑا تھانے کا لکے
۲	جنپڑی	سائے مایا دیا ناسا	سانا دیا مایا گائے سا	دھیوت کھن	کھن	اوڈیوٹ	اوڈیوٹ	"	سموہی راگ ہے۔
۳	یونہ ہار	ساگا مایا ناسا	سانا دیا مایا گائے سا	پچیم	کھب	اوڈیوٹ	اوڈیوٹ	"	دھنا سوری اور ۱۰۔ اور کی کو لایا ہو۔ آدھی میں مناسوری کا رنگہ پنےا کہنا ساوری کا انا گت کہیں نہ پنا چاہیو۔ سموہی بڑا تھانے کا راگ ہے۔
۴	سہ پھیر	سائے گا مایا دیا ناسا	سانا دیا مایا گائے سا	کھن	پچیم	سموہی	سموہی	"	بعض مروہی میں کول کھب بھی جیتے ہیں اناسیت سموہی راگ ہے
۵	دیی	سائے مایا ناسا	سانا دیا مایا گائے سا	مہم	کھن	اوڈیوٹ	اوڈیوٹ	"	بعض فون میوٹوں کا تھینا روتھ ہر تیر و پورے سموہی راگ ہے
۶	ایھیری	ناسا گا مایا ناسا	سانا دیا مایا گائے سا	"	کھن	"	"	صحیح	پڑنے کے ترختوں کا راگ ہے ماکا لایا ناسا۔

ٹوڈی ٹھاٹھ

گر نتھون میں اس ٹھاٹھ کا ام نٹ برالی میل ہو اور آجکل یہ نام اس کا ٹوڈی راگنی کی وجہ سے مشہور ہوا۔ اس ٹھاٹھ میں جسبٹ یا رتھہ ہین۔ کھرج۔ کوئل رکھب۔ کوئل گن حارے دیو یا کڑی مدھم۔ پنچم۔ کوئل دیوت۔ پنوںکھا۔ اس میں ہست۔ پنڈ راگ باعنا۔ راہمیت ٹوڈی ہے۔ واضح ہے کہ فی زمانہ ٹوڈی کے بہت سے اقسام مروج ہیں لیکن یہ سب آگ ملان کے ایجاد ہیں۔ گر نتھون میں صرف ایک ٹوڈی ہے۔

ٹوڈی

نٹ برالی ٹھاٹھ کا سپٹون راگ ہے۔ دیوت آہین وادی سر ہے۔ آروہی میں رکھب ڈرہل ہو اس راگ میں بعض پنڈت گندھار کو بھی وادی ملتے ہیں لیکن چونکہ اس کا وقت دوسرے پٹرن کا ہے اسلئے دیوت کو وادی کرنا مناسب ہے اور گندھار کو سموا دی صبح کے وقت تیور مدھم کا راگون میں استعمال شاستر کے اعتبار سے اچھا نہیں ہے لیکن چونکہ رواج میں تیور مدھم ہے لہذا مجبوراً اس کو ماننا پڑتا ہے۔ صبح کے وقت کے راگون میں آجکل علاوہ ٹوڈی کے گورسا۔ نٹ اور ہنڈول میں بھی تیور مدھم کا رواج ہے لیکن گر نتھون میں سڈ مدھم ہے اور تیور مدھم جائز نہیں ہے۔ رواج میں آجکل چند اقسام ٹوڈی کے گائے جاتے ہیں جن میں گائیک سڈ مدھم بھی لگاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے لہذا اہلیتے میں اس راگ کو گانا زیادہ مناسب ہے۔ اور سننے والوں کو زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ آروہی۔ سارا گا می پاد ہانی ستا۔ امروہی۔ ستانی دھاپامی گاراسا۔

خیال تیتالہ

استانی۔ انگر کا کری لیے جس ما و موئے انگو آگیا ہے۔
انت۔ برہ۔ سن پاج۔ می ساں بتدیاد۔ رو رو ہوئے گروا لگا ہے۔

استانی

دھاپامی گاراسا	-			
سن پاج	-			
برہ	-			
انت	-			
استانی	-			
1	0	۳	X	

دہا - - -	چا - -	دہا - -	پا - -
۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳
۳	۳	۳	۳
گا -	سا -	نی -	سا -
۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳
۳	۳	۳	۳
می -	دہا -	نی -	دہا -
۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳
۳	۳	۳	۳
انترہ			
گا می دہا -	نی سا سا	دہا نی سا	سا نی دہا
۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳
۳	۳	۳	۳
گا سا	نی دہا	می دہا	سا نی
۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳	۳ ۳ ۳
۳	۳	۳	۳

بہادری ٹوڈی

یہ راگ نائک بخشو کا بنایا ہوا ہے۔ جن مانے میں یہ شخص سلطان بہادر بکراتی کے دربار میں ملازم تھا اسنے یہ راگ اختراع کیا اور سلطان بہادر بادشاہ کے نام پر اسے بہادری ٹوڈی نام رکھا۔ ٹوڈی ٹٹا کا سپہنوں راگ ہے اور معمولی ٹوڈی سے زمین یہ فرق ہے کہ اس میں زیادہ تر مندر استھان کے مستقل ہیں مندر استھان کی ہیوت وادی ہے اور مدہ استھان کی گند ہاڑھموادی ہے۔ اس راگ کو صرت مندر

لچین گسیت - سول

آستانی

[illegible]

می	-	دہا	دہا	نی	نی	دہا	پا	پا
۱	تی	ای	ت	گر	ء	۲	گ	م
x		۵		۱		۲	۵	
می	دہا	نی	تا	را	گا	می	گا	می
ر	ر	ت	م	دہ	پ	لم	آم	ت
x		۵		۱		۲	۵	
دہا	تی	دہا	می	گا	را	گا	-	سا
۷	۷	۷	۷	ت	ر	پر	۲	ن
x		۵		۱		۲	۵	

ملتان

ٹوڈی ٹھاٹھ کا اوڈ وسمپون راگ جو اور اس کا وقت تیسرے پیر دن کا اور اس گ کو پوہی
ٹھاٹھ کے راگون پیشتر گانا چاہیے اس کی آروہی میں رکھت اور دھیوت کے سرورج ہین یہ ایسے
کیا گیا کہ اس کا وقت تیسرے پیر کا جو اور رکھت اور دھیوت کے سر صبح کے راگون کی نشانی ہین اور ہی
میں یہ راگ سمپون جو پنجم کا سر وادی ہو۔ اس گ میں مدھم اور گندہ ہا کی سنگت ہستی جو بلکہ ان دنوں
سرورن کا اندولن یعنی جھولانا زیادہ مناسب ہے۔ آروہی میں رکھت اور دھیوت درج اور تیسرے
پیر کے راگون کی نشانی ہو کیونکہ گرتھون میں پنڈت لکھتے ہین کہ دوپہر کے راگون میں دھیوت اور گندہ
چھوڑنے والے راگون کو اچھی طرح گاکر سننے والوں کے دلوں میں رکھت اور دھیوت چھوڑنے والے
راگون کے سننے کی خواہش پیدا کرنا چاہیے۔ ملتان میں گندہ ہا کو مل ہو اسی کو تیرو کرنے سے گانک فوراً
پوہی ٹھاٹھ میں داخل ہو جاتا ہو۔ دن کے پچھلے پیر میں جو راگ ہین ان کا تمام لطف کھرچ مدھم اور پنجم
کے سرورن میں منتقل ہو جاتا جو اس بات کو سب اچھے گانوالے جانتے ہین۔ آروہی۔ سا گامی پانی نا
امروہی۔ ستانی دہا پانی گاراسا۔

لچھن گیت۔ اکتالہ

استثنائی میل برالی کو سادہ گات سبتان آدھن ری دہا سر بن جے کمت اپران۔

آستانی

آخره

پا	پا	پا	می	گا	می	پا	-	پا
پن	ان	خ	م	ج	خ	خ	ان	پن
x	نی	x	سا	ا	سا	o	نی	x
ما	گا	ما	پا	سن	کا	پا	گا	ما
x	می	x	o	ا	ا	o	می	x
گا	آ	گا	تا	تا	نی	تا	آ	گا
دھ	ا	دھ	پ	سی	آ	پ	ا	دھ
x	o	x	o	ا	o	o	o	x

	می	دہا	نی	دہا	می	گا	دہا	می	گا	را	سا	-
	۱	دہا	نی	دہا	۱	گا	دہا	۱	گا	۱	سا	-
	×	۰	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۱	۲		
انترہ												
	دہا	دہا	می	-	دہا	-	نی	-	سا	سا	سا	سا
	دہا	دہا	۱	۲	دہا	۱	۲	۱	سا	سا	سا	سا
	×	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۱	۱	۲		
	نی	سا	گا	گا	را	سا	نی	نی	سا	را	نی	دہا
	نی	سا	گا	سا	سا	سا	نی	نی	سا	سا	نی	دہا
	×	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۱	۱	۲		
	گا	گا	را	-	سا	سا	نی	نی	سا	را	نی	دہا
	گا	سا	سا	سا	سا	سا	نی	نی	سا	سا	نی	دہا
	×	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۱	۱	۲		
	می	دہا	نی	دہا	می	گا	را	را	گا	را	سا	سا
	۱	دہا	نی	دہا	۱	گا	۱	۱	گا	۱	سا	سا
	×	۰	۰	۱	۱	۰	۰	۱	۱	۲		

میان کی ٹوڈی

ٹوڈی ٹھاٹھ سے میان کی ٹوڈی پیدا ہوتی ہے۔ دھیوت وادی ہے اور رکھب سہواوی۔ اس کا گانا مندر اور مدھ استھان کے سُرور سے مانا گیا ہے۔ بلپتے پین یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے آئین پنچم کا سُر بہت کمی کے ساتھ مستقل ہے اور اسی بنا پر اس کو ٹوڈی سے علیحدہ کیا جاتا ہے گانے کا وقت دہی ہے جو ٹوڈی کا ہے۔ آروہی۔ ساہ اس۔ دہا نی سا۔ راگا۔ می دہا۔ نی سا۔ امر وہی۔ ستا نی ہا۔ پا۔ می گا را سا۔

لچن گیت جھپتال

استانی - میان کی بڑھ سمت ٹوڈی دوٹی یا جا میں سریرالی سہت گاوت بھی ام -
 ہترہ - لے بلیت پچر مدہ مندر روچر سموادی کرت دھر پاوت سدا رام

استانی

گا	را	سا	تی	سا	را	نی	دیا
می	ای	یان	آن	کی	ب	دہ	س
×	۳				۵		ا
می	-	دیا	نی	سا	را	گا	را
ٹو	اد	ڈی	ای	دو	تی	یا	جا
×	۳				۵		ا
نی	سا	را	نی	دیا	دیا	تی	دیا
س	ر	پ	را	آ	لی	ای	س
×	۳				۵		ا
پا	گا	را	گا	گا	را	-	سا
گا	آ	ت	ا	بھی	ای	را	ا
×	۳				۵		ا
ہترہ							
پا	پا	دیا	دیا	-	سا	سا	نی
لے	لے	پ	لم	آم	پ	ت	پ
×	۳				۵		ا
می	-	دیا	نی	سا	را	گا	را
م	آ	دہ	م	ا	ند	ر	دو
×	۳				۵		ا
می	دیا	می	گا	گا	را	را	گا
سم	آم	وا	آ	دی	ک	ر	ت
×	۳				۵		ا

می -	دہا -	نی سا	را گا	را -	سا
۲	۶	۷	۳	۴	۵
×	۳		۵	۱	

درباری ٹوڈی

یہ مشربیل کا راگ ہے اور درباری اور ٹوڈی کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ ٹوڈی کے جس قدر اقسام مروج ہیں ان کا سارا دار و مدار مدھم اور نکھڑا کے سرو پر ہے ایسا پنڈت لوگ کہتے ہیں یعنی انھیں دونوں ٹوکوں تورا اور کوئل کرنے سے ٹوڈی کی قسمیں بنائی گئی ہیں۔ مثلاً درباری ٹوڈی مین تھوڑی ساوری ملانے سے بلاس خانی ٹوڈی ہو جائے گی۔ یہ جس قدر ٹوڈی کے اقسام ہیں سب مسلمان گانگوں کے ایجا دیے ہوئے ہیں گزنتھ مین کوئی قسم نہیں لکھی ہے۔ علیحدہ علیحدہ راگ جوڑنے سے ہمیشہ ان کی شکلوں کے متعلق گانگوں مین تکرار رہتی ہو۔ حسب ذیل قسمیں ٹوڈی کی مختلف مقامات مین مروج پائی جاتی ہیں۔

اسا ٹوڈی۔ گوٹھری ٹوڈی۔ گندھاری ٹوڈی۔ جیسینی ٹوڈی۔ بہاڑی ٹوڈی۔ درباری ٹوڈی۔ بلاس خانی ٹوڈی۔ لچھی ٹوڈی۔ دیشتی ٹوڈی۔ کسٹ ٹوڈی۔ لاچاری ٹوڈی۔ سنگھرائی ٹوڈی۔ مندیک ٹوڈی۔ ٹوہا ٹوڈی۔ جوئیوڑی ٹوڈی۔ بیٹان کی ٹوڈی۔

چتر پنڈت اپنی گزنتھ لکش سنگیت مین لکھتے ہیں ”جن راگون کا میل دیا گیا ہو انکے نام شریک کرنے مین کوئی ہرج نہیں ہو اور جہاں راگ کے قاعدے یعنی آروہی امروہی اور وادی سموادی سر اچھی طرح قائم ہو سکیں اور راگ کا مدھم رہ سکے اس کو راگ کہنے مین اور اسے ماننے مین کچھ ہرج نہیں ہے گزنتھون مین راگ کا لچھن ایسا لکھا ہو کہ جو سرو پستے والوں کے دل کو خوش کرے اسے راگ کہنا لازم ہو۔ مشر راگون کا بیان ہمیشہ تکرار پیدا کرتا ہے اس وجہ سے مین نے اپنے گزنتھ لکش سنگیت مین بڑا وہ بیان نہیں کیا مسلمانوں نے ہندو سنگیت کو کچھ بڑھایا ہے۔ یہ غلط نہیں ہے۔ دھن کے سنگیتو مین اس وقت بھی مسلمان گانگوں کے راگ بنائے ہوئے موجود ہیں۔ اگر انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو ہم مین کوئی ہرج نہیں ہو۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ ان راگون سے ہمارے سنگیت مین اضافہ ہو گیا آدھی پاپا دپا ناسا۔ راسا۔ گا۔ می۔ پا۔ دہانی۔ سا۔ امروہی۔ ستانی۔ دہا۔ نی۔ دہا۔ یا۔ گا۔ ما۔ گا۔ راسا۔

لچھن گیت۔ جھپتال

آستانی - آدھ نیک روپ در بار ٹوڈی سوکھد کرناٹ سن یوگ چار ٹہائی سوکر
مہترہ - سوہت دھواٹے وادی کرناٹ جل اپریلا پاک است شیرین کتے چتر

آستانی

یا	یا	یا	پا	پا	دیا	یا	سا	سا	دیا	یا
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱

انترہ

پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۲	۱	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱

دہا	تا	دہا	ما	پا	گا	ما	گا	را	سا
سن	ان	کی	ر	ن	ک	ہے	ج	ت	ر
۴		۳			۵		۱		

بلاس خانی ٹوڈی

ٹوڈی ٹھاٹھ کا کھاڈو پیمون راگ ہو آروہی مین گندہا روج ہو ۱۰ امر وہی پیمون ہو۔ کھرج وادی ہو اور پیم سموا دی اس ٹوڈی کو بلاس خان پستنائین نے اختراع کیا ہو۔ یہ شرمیل کا راگ ہو او ٹوڈی اور اس وری ٹھاٹھ کے ملاینے سے اس راگ کی قطع پیدا ہوتی ہو اس آمیزش کی وجہ سے کڑی مدھم کی جگہ اس راگ مین مدھم مدھم آگئی۔ کڑی مدھم اگر لگائی جاتی ہو تو کمی کے ساتھ۔ دوسرا نتیجہ یہ ہو کہ دونوں رکھت اس راگ مین مستقل ہن آروہی مین تیور رکھت اور امر وہی مین کو مل رکھت اور اس وری کی طرح اس مین بھی آروہی مین گندہا رکا سُر ورج ہو۔ بلاس خانی ہمیشہ اس وری کی طرح بگائی جاتی ہو۔ لیکن خیال رکھنا چاہیے کہ اس مین نکھا دیور ہو اور اس وری کی نکھا کو مل ہو۔ یہی تیو نکھا بلاس خانی مین ایک ایسا سُر ہو جو اس کی قطع کو ٹوڈی سے ملا دیتا ہو اور اس وری سے علحدہ کر دیتا ہو۔ ہمارے حصہ ملک یعنی لکھنؤ مین دونوں نکھا دون اور دونوں مدھم کا استعمال ہو لیکن تیور رکھت صرف مین نہیں آتی اور نہ گندہا ر آروہی مین ورج کی جاتی ہو۔ ذیل مین جو خیال اس راگ کا لکھا گیا ہو وہ اسی طریقے پر ہو جیسے یہ راگ لکھنؤ مین گایا جاتا ہو۔ آروہی۔ ساے ما پاد ہانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پاما گاراسا۔

خیال۔ تیتالہ

استانی۔ جب تے من موہن دیکھی لاپیا رات تے کچھ ناسو ہا وے مائی۔
استرہ۔ اُن کے دیکھ بن دیکھے جیا مین جو آوت ہو تو ہوا ہو کیسے نہ جائے مائی۔

استانی

دہا	دہا	می	گا	گاہا	سا	را	تی	گا	گا	گا
ب	ت	لے	م	ت	ن	م	او	او	او	او
۱			۴			۳				۵

گا - را - سا -	نی - سا - نی - دیا -	نی - سا - نی - دیا -	گا - را - سا -
اے اے کمی لا	آ را آ	آ را آ	اے اے کمی لا
۱	۳	۳	۱
پا - - -	گا - را - سا -	گا - را - سا -	پا - - -
اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے
۱	۳	۳	۱
دیا - نی - سا - را -	گا - - - را -	گا - - - را -	دیا - نی - سا - را -
آ آ آ آ	آ آ آ آ	آ آ آ آ	آ آ آ آ
۱	۳	۳	۱
انترہ			
ما - دیا -			
اے اے اے			
۱			
دیا - سا - نی - دیا -	سا - نی - سا - را -	سا - نی - سا - را -	دیا - سا - نی - دیا -
اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے
۱	۳	۳	۱
پا - - -	گا - - - را -	گا - - - را -	پا - - -
اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے
۱	۳	۳	۱
را - - سا -	نی - سا -	نی - سا -	را - - سا -
اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے
۱	۳	۳	۱
سا - دیا -	نی - -	نی - -	سا - دیا -
اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے	اے اے اے
۱	۳	۳	۱

ٹوڈی ٹھساٹھ

ساراگای پادہانی ستا

نمبر	نام راک	آرہوی	امروہی	وادی شہر	سولہوی ہرن	وقت	کفیت
۱	ٹوڈی	ساراگای پادہانی ستا	ساتی دہای گارا سا	دھیوت	گندھا	سمیٹون	دو ہرن
۲	بہار ٹوڈی	پادہانی ستا - لگا - پادہانی ستا	ساتی دہا - گی گارا سا	"	"	سمیٹون کلڈ	"
۳	مستانی ٹوڈی	ساتی گای پادہانی ستا	ساتی دہای گارا سا	پنجم	نکھاد	اوڈو پیٹون	سمیٹون
۴	گوجی	ساراگای دہانی ستا	ساتی دہای گارا سا	دھیوت	گندھا	کھلا پیر	"
۵	میاکی ٹوڈی	ساراگای پادہانی ستا - لگا - گای	ساتی دہا - گی گارا سا	"	اکھب	کھلا پیر	"
۶	دہاری ٹوڈی	پادہانی ستا - لگا - گای	ساتی دہا - گی گارا سا	کھرج	پنجم	وکر سیمون	"
۷	چالی ٹوڈی	ساتی پادہانی ستا	ساتی دہا - لگا - لگا	"	"	کھلا پیٹون	"
۸	چھایا ٹوڈی	ساتی دہا - لگا - لگا	ساتی دہا - لگا - لگا	دھیوت	اکھب	اوڈو اوڈو	"

پوربی ٹھاٹھ

شاستر گرنتھوں میں جس ٹھاٹھ کو پیشتر رام کر یا **रामकिया** کہتے تھے اسی کو آجکل پوربی ٹھاٹھ کہتے ہیں۔ اسے سر حسب ذیل ہیں۔ کھرج۔ کوئل کھب۔ تیور گندہار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ کوئل دھپوت۔ کوئل کھاد۔ اگر غوسے دیکھو ابائے تو پوربی اور بھیرون ٹھاٹھ میں صرف ایک مدھم کا فرق ہے یعنی اگر بھیرون ٹھاٹھ میں مدھم مدھم کی جگہ تیور مدھم رکھ دیا جائے گا تو پوربی ٹھاٹھ بن جائیگا۔ کرناٹک سنگیت میں اس ٹھاٹھ کا نام کام وردھنی میل **कामवर्धनी** ہے۔ آجکل اس ٹھاٹھ کا نام۔ پوربی راگنی سے لیا گیا جو جواب بیان کی جاتی ہے۔ واضح ہے کہ پوربی ٹھاٹھ میں جس قدر راگ ہیں وہ دو طریق پر لگائے جاتے ہیں۔ بعض پوربی انگ اور بعض سری انگ۔ جو راگ پوربی انگ لگائے جاتے ہیں ان میں ہمیشہ بچھاو اور گندھار کی سنگت رہتی ہے اور جو راگ سری راگ کے طریق پر لگائے جاتے ہیں ان میں پنچم اور رکھب کی سنگت رہتی ہے۔

پوربی

یہ مود راجنی ٹھاٹھ کا سپیون راگ ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ گندھار کا سر اس میں ادی ہے عام طور پر اسے سری راگ کی راگنی مانتے ہیں اور یہ سروپ شام کے وقت واقعی بہت اچھا معلوم ہوتا ہے۔ سری راگ میں وادی سر کھب ہے اور پوربی میں گندھار وادی سر ہے لہذا اس راگ کو سری راگ کے بعد گانا مانا ہے۔ گانک اس راگ میں گندھار کے ساتھ مدھم بھی امر و جی میں لگاتے ہیں اس میں کوئی شاستر کا قاعدہ نہیں ٹوٹتا جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کسی گرتھ میں پوربی راگنی بھیرون ٹھاٹھ پر لکھی ہوئی ہے اس جتنا ہے اس میں مدھم کا ہونا لازم ہے لیکن چونکہ رواج میں یہ راگنی شام کے قریب گائی جاتی ہے لہذا گانک اس میں دونوں مدھمیں لگاتے ہیں اور اصل تو یہ ہے کہ آجکل یہ راگنی دونوں مدھم ہی کے ذریعہ سے پہچانی جاتی ہے لیکن تیور مدھم پر زیادہ زور رہتا ہے۔ دکن کے سنگیتوں میں پوربی میں صرف تیور مدھم لکھی ہوئی ہے لیکن یہاں ایسا رواج نہیں ہے۔ شام کے وقت کے راگوں میں پنچم کے سربہ زیادہ خیال رکھنا چاہیے کیونکہ اسی سر کے اوپر سے بہتے راگ انگ انگ ہو جاتے ہیں۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ بھیرون ٹھاٹھ میں مدھم کی جگہ تیور مدھم داخل کرنے سے پوربی

ٹھاٹھ بنتا ہو اس طرح پر بھیڑن ٹھاٹھ کی آدھی مین مدھم اور نکھا دوج کرنے سے جیسے رام کلی بنتی ہو اسی طور پر پوربی ٹھاٹھ کی آدھی مین مدھم اور نکھا د کے ورج کرنے سے ایک اگنی بنتی ہو جس کا نام رام کر یا ہو یہ تقسیم بھیڑن اور پوربی ٹھاٹھوں کی مدھم اور تیور مدھم کے ذریعہ سے اور انہیں مدھم اور نکھا د ورج کر کے رام کلی اور رام کر یا راگون کا نکھالنا نہایت علی گھول پر ہو۔ افسوس ہے کہ ہمارے ہاں اس گایے نے رام کر یا کا رواج نہیں جو لیکن ہمارے نزدیک یہ آگ رواج دینے کے قابل ہو۔

اس ٹھاٹھ کے اترانگ کے راگون مین ایک اور غیر مرقج راگ ہو جس کا نام برج (Bhuj) ہے جو مین بھی دونوں مدھم مین لیکن راشے پچھلے پہر کا راگ ہونے کی وجہ سے اس مین مدھم علاوہ ہو۔ پوربی بڑی سیدھی سرورپ کا راگ ہو یعنی اس کی آدھی امر دھی و کر یعنی طیر جی نہیں ہو۔ اس گ کو بھی آشرے راگ کہتے ہیں۔ آشرے راگ کی تعریف پیشتر بیان کی جا چکی ہو۔

بعض گانگ کہتے ہیں کہ سری راگ کی رکھت اور دھیوت سے پوربی کی رکھت اور دھیوت ایک سرتی اونچی ہے مگر ایسی باتوں سے ہمیشہ تکرار بڑھتی ہو اور نتیجہ کچھ نہیں پیدا ہوتا۔ ہمارے حصہ ملک یعنی لکھنؤ مین یہ رواج ہو کہ پوربی مین دونوں دھیوت مین لگائی جاتی ہیں بلکہ زیادہ تر مصرف تیور دھیوت کا رہتا ہو اور کول دھیوت کی گستاخ مستعمل ہوتی ہو۔ آدھی۔ ساراگی می یاد دہانی ستا۔ امر دھی۔ ستانی دھامی گی راسا۔

لچھن گیت پوربی چکرتال

استانی۔ ایسے مین رتن بچار تچ سب ادیچا دھری پل آودھ بنیت۔
 اہترہ۔ چتر کو کر سمرن ہوت بہو ترن چکر دھرو کو سبھار۔

استانی

پا	دھامی	می	پا	می	گی	گی	گی
آ	ے	م	ن	ر	ب	ن	پ
۴				۲	۳		۴
نی	دا	گی	می	گی	دا	سا	سا
ت	ج	سن	ب	آ	دی	چا	ر
۵				۶	۷		

می	دہا	نی	سا	نی	را	گی	را	سا	سا
کھا	ری	پ	ل	آ	و	دھ	بی	ت	ت
۸				۹		۰		۰	
انتہ									
گی	می	دہا	نی	نی	نی	سا	سا	سا	سا
چ	ت	ر	کو	ک	ر	س	م	ر	ن
۴				۲		۳		۴	
نی	سا	سا	را	نی	نی	دہا	پا		
ہر	ا	ت	بھ	و	ت	ر	ن		
۵				۶		۷			
می	دہا	می	گی	می	را	گی	را	سا	سا
چ	ر	ک	آ	دھ	ر	کو	سم	بھا	ر
۸				۹		۰		۰	

سری راگ

پوربی ٹھاٹھ سے سری راگ نکلتا ہے لیکن یہ مروجہ ہے۔ شاسترون میں سری راگ کا ٹھاٹھ کافی ہے اور وہی میں گند ہار اور دھیوت ورج کرنے کا رواج ہے اور امر وہی اسکی ہیون ہے۔ رکھادی سر ہے اور سموادی نیچم ہے اور کوئی نیچم کو دادی مانتا ہے اور کھرج کو سموادی۔ دکن کے پنڈت گرتھو کے مت کے اعتبار سے اس راگ کو کافی ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔ اس راگ کا مزاج قائم ہے ایسے لمپتے میں گانا زیادہ بہتر ہے۔ گانے کا وقت شام ہے۔ سری راگ میں بعض کا قول یہ ہے کہ دھیوت کو سموادی کرنا چاہیے لیکن چونکہ دھیوت اور وہی میں ورج ہے لہذا الکشنگیتے کمصنف چتر پنڈت کے نزدیک نیچم ہی کو سموادی مانتا چاہیے۔ اور وہی۔ سارامی پانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پامی گی داسا۔

لچھن گیت سری راگ - چوتال

استانی سری راگ گنی بھانے پوربی کو میل جانے آرو میں ہا گابن کروادی سر رکھبانے

آستانی

را	را	تا	-	تا	نی	نی	تا	نی	دہا	پا
سی	ری	ای	۲	گ	گ	ن	ب	کھا	۲	۲
×		۵		ا	۵		ا		۲	
می	-	پا	دہا	می	گی	-	را	سا	-	
پو	او	ر	وی	کو	اد	ے	ل	جا	۲	نے
×		۵		ا		۵	ا		۲	
نی	سا	را	-	سا	سا	دہا	نی	نی	تا	تا
۲	۲	رو	اد	ع	ن	دہا	پ	ن	ک	ر
×		۵		ا		۵	ا		۲	
نی	تا	نی	دہا	پا	می	گی	را	گی	سا	سا
دا	۲	دی	ای	س	ر	ی	ب	ما	۲	نے
×		۵		ا		۵	ا		۲	

انترہ

پا	دہا	پا	-	نی	نی	نی	تا	تا	تا
کو	اد	ری	ای	۲	ل	وی	ت	ر	ن
×		۵		ا	۵		ا		۲
نی	-	تا	گی	-	تا	-	نی	-	پا
پو	اد	ر	وی	ای	کو	اد	سو	اد	ع
×		۵		ا	۵		ا		۲

سا	سا	سا	سا	سا	نی	نی	پا	پا	ما
ر	ت	ج	ج	ش	پان	پان	بجا	بجا	بجا
۲	۲	۱	۱	۵	۱	۱	۵	۵	×
سا	را	گی	را	گی	می	پا	نی	سا	نی
نے	۲	ما	پر	ت	م	آ	پر	ن	ن
۲	۲	۱	۱	۵	۱	۱	۵	۵	×
سینچائی									
پا	دھا	دھا	دھا	می	پا	پا	پا	پا	سا
ت	اے	جے	ن	پا	بھو	ر	ن	ن	م
۲	۲	۱	۱	۵	۱	۵	۵	۵	×
پا	پا	دھا	نی	نی	پا	پا	پا	پا	می
م	م	اے	ر	ی	ن	ن	یا	ت	ک
۲	۲	۱	۱	۵	۱	۵	۵	۵	×
سا	سا	را	را	گی	گی	گی	می	پا	پا
ت	ح	کن	م	ت	ت	ت	ریا	او	پ
۲	۲	۱	۱	۵	۱	۵	۵	۵	×
پا	پا	دھا	می	پا	سا	سا	را	پا	سا
اے	آ	نا	چ	ن	م	دو	پ	ا	کن
۲	۲	۱	۱	۵	۱	۵	۵	۵	×
ابھوگ									
سا	سا	سا	سا	نی	نی	پا	دھا	پا	پا
اد	ا	ا	ب	ر	ر	ت	ن	ن	ن
۲	۱	۱	۵	۱	۱	۵	۵	۵	×

نی	-	را	گی	گی	نی	-	سا	نی	دہا	پا
۲	ن	و	گم	آم	بھی	ای	ر	س	این	دہ
x	o	o	ا	o	o	ا	ا	ا	ا	ا
می	می	-	نی	سا	-	سا	نی	سا	سا	سا
گو	اد	گاد	اد	اد	ک	لیا	ن	کم	ام	بج
x	o	o	ا	ا	o	o	ا	ا	۲	۲
نی	سا	نی	دہا	-	پا	می	گی	را	گی	سا
جا	۲	و	بج	ا	ک	م	ت	پر	ا	ا
x	o	o	ا	ا	o	o	ا	ا	۲	۲

ہنس نارائن

پوربی ٹھاٹھ کا اڈو دکھاؤ راگ ہو اور آروہی مین دھیوت اور نکھاکے سرورج مین اور امرہی مین صرف دھیوت کا سرورج ہے۔ کھرچ وادی اور پنچم سموا دی ہو۔ پوربی ٹھاٹھ مین اس راگ کے علاوہ کوئی دوسرا تذکرہ بالا سرورج کو اسی طریق پر آروہی امرہی مین ولج نہیں کرتا۔ گلنے کا وقت سہ پہر ہے۔ آروہی۔ ساراگی می پاستا۔ امرہی۔ ستانی پامی گی راسا۔

لچھن گیت تیتالہ

آستائی۔ بھج من نارائن ہنس نام پورت سب توڑے من کے شیو کام۔
انترہ۔ نام لیت واکو ندھن نہ پیرت جاشرن چترتجے ابھی مان۔

آستائی

سا	را	گی	می	پا	گی	گی	می	-	پا	-	پا	می	را	سا
بج	چ	م	ن	نا	۲	را	۲	ن	ہن	آن	سن	تا	۳	م
سا	را	گی	را	سا	سا	پا	می	گی	می	را	گی	۱	-	سا
پو	اد	ر	ت	س	ب	و	نے	م	ن	کے	شی	و	ک	م
ا				x			۳				o			

سا	سا	گی	می	دا	تا	-	تا	تا	تا	تا	می	دا	-
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳

انترہ

گی	می	دا	تا	-	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳
۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷

تروں

اس کا نام گرنتھون میں ترینی ہے۔ یہ پوربی ٹھاٹھ کا کھاڈوراک ہے اور مدھم کا سر اس میں راج ہے۔
یہ راگ سری راگ انگ ہونے کی وجہ سے اس کا وادی سر رکھبانا جاتا ہے۔ مدھم درج ہونے
سے گند ہار اور پنچم کی سنگت رہتی ہے۔ امروہی میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے۔ بعض اس کو میٹون
مانتے ہیں اور رکھب کو وادی سر مانتے ہیں۔ گرچہ نپٹ کو یہ مت پسند نہیں ہے۔ بعض اسے مارو ٹھاٹھ
میں شام کے وقت پنچم وادی کر کے گاتے ہیں۔ سری راگ اور اس میں یہ فرق ہے کہ اسکی آروہی میں
گند ہار اور دھوت نہیں ہے اور امروہی میٹون ہے یعنی تروں کھاڈو کھاڈو راگ ہے اور سری راگ
اوڈو میٹون ہے اس میں گند ہار اور پنچم کی سنگت کی وجہ سے اور بھی سری راگ سے اسکی شکل علیحدہ ہو جاتی
ہے۔ آروہی۔ ساراگی پادھانی تا۔ امروہی۔ تانی دھاپاگی راسا

لچن گیت جھپتال

استانی۔ کام دردھی جیت تروں لکھت جھپتال کو لکھت گیت کرنی سید۔
انترہ۔ لکھت سری اش گا پادھت نیت سنگ سپورن کو لکھت جیت لچن مت جھپتال۔

استانی

را	کا	×	را	ت	×	تی	ن	×	تا	م	×
-	۲	۳	گی	د	۳	سا	پا	۳	نی	آ	
را		گی	گی	ن	پا	پا	کو	دہا	پا	دہ	۳
را	د	پا	پا	ل	-	اد		م	کن		
گی	دہ	۵	گی	ت	۵	گی	پا	۵	نی	۵	
را	نی		را	ا	دہا	س	گ	ا	گی	شی	ا
سا	ن	سا	سا	بھ	پا	پا	ر	را	ای	۲	
سا	ش			ا	پا						

انترہ

پا	نی	نی	نی	نی	سا	سا	سا
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲
۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶
۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴
۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱	۷۲
۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸
۸۹	۹۰	۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶
۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰	۱۰۱	۱۰۲	۱۰۳	۱۰۴
۱۰۵	۱۰۶	۱۰۷	۱۰۸	۱۰۹	۱۱۰	۱۱۱	۱۱۲
۱۱۳	۱۱۴	۱۱۵	۱۱۶	۱۱۷	۱۱۸	۱۱۹	۱۲۰
۱۲۱	۱۲۲	۱۲۳	۱۲۴	۱۲۵	۱۲۶	۱۲۷	۱۲۸
۱۲۹	۱۳۰	۱۳۱	۱۳۲	۱۳۳	۱۳۴	۱۳۵	۱۳۶
۱۳۷	۱۳۸	۱۳۹	۱۴۰	۱۴۱	۱۴۲	۱۴۳	۱۴۴
۱۴۵	۱۴۶	۱۴۷	۱۴۸	۱۴۹	۱۵۰	۱۵۱	۱۵۲
۱۵۳	۱۵۴	۱۵۵	۱۵۶	۱۵۷	۱۵۸	۱۵۹	۱۶۰
۱۶۱	۱۶۲	۱۶۳	۱۶۴	۱۶۵	۱۶۶	۱۶۷	۱۶۸
۱۶۹	۱۷۰	۱۷۱	۱۷۲	۱۷۳	۱۷۴	۱۷۵	۱۷۶
۱۷۷	۱۷۸	۱۷۹	۱۸۰	۱۸۱	۱۸۲	۱۸۳	۱۸۴
۱۸۵	۱۸۶	۱۸۷	۱۸۸	۱۸۹	۱۹۰	۱۹۱	۱۹۲
۱۹۳	۱۹۴	۱۹۵	۱۹۶	۱۹۷	۱۹۸	۱۹۹	۲۰۰

سری ٹنک

اس کو ٹنک کا بھی کہتے ہیں اور ٹنکر ابھی عوام میں مشہور ہے۔ یہ پور بنی ٹھاٹھ کا سپہون راگ ہے اور سری راگ کے آگے گایا جاتا ہے۔ پنچم آسمین وادی سر ہے اور کھرج سماوی ہے۔ ایک مرتبہ یہ راگ کھاڈو کر کے گایا جاتا ہے اور مدھم کا سر آسمین ورج کیا جاتا ہے لیکن کھاڈو ہونے پر بھی یہ راگ ترون علیحدہ رہیگا۔ ایسے کہ ترون میں رکھتے وادی سر ہے اور اس راگ میں پنچم وادی سر ہے۔ گوری جو اس ٹھاٹھ میں گائی جاتی ہے آسمین گند بار نہیں ہے ایسے یہ راگ گوری سے الگ ہو گیا اور مالوی سے یوں الگ ہے کہ مالوی کی آروہی میں نکھا دلج ہے اور امر وہی میں دیوت ورج ہے۔ علاوہ برین مالوی میں وادی سر رکھتے ہے اور اس راگ میں پنچم۔ سری راگ سے اس طرح علیحدہ ہے کہ سری راگ کی آروہی میں گندھا اور دیوت ورج ہیں لیکن اس راگ میں ایسا نہیں ہے۔ آروہی۔ ساراگی پادھانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دیا پامی گی داسا۔

لچھن گیت۔ سول

آستائی۔ کام وروہنی سر کی مانت زیر سندھی پر کاش پھر پنچم نیوت کر۔
انترہ۔ ترون انش رکھت مدھم ان جہت جب گوری برنت راگ مالوی اندہ چتر۔
ستانی

گی	-	۱	سا	سا	سا	سا	۱	سا	سا	سا
کا	۲	م	د	ر	دھ	نی	ای	سن	ر	
x		۵	۱		۲			۵		
سا	-	نی	۱	گی	می	گی	۱	سا	سا	
کٹن	آن	کی	ای	ما	۲	ق	ث	ق	ر	
x		۵	۱		۲			۵		
سا	-	پا	پا	می	دما	نی	دما	پا	پا	
سن	ان	دی	پز	کا	۲	ش	پ	ر		
x		۵	۱		۲			۵		

پا	-	می	می	گی	گی	گی	را	سا	سا
پن	آن	ج	م	نی	ای	د	ت	ک	ر
۴	۵	۵	۱	۲	۵	۵	۵	۵	۵
انترہ									
پا	دہا	پا	پا	نی	-	سا	سا	سا	سا
ت	ر	ن	ن	آن	آن	ش	ری	ک	ب
۴	۵	۵	۱	۲	۵	۵	۵	۵	۵
نی	-	را	گا	را	سا	را	نی	دہا	پا
م	آ	د	م	۲	۲	ج	ت	ج	ب
۴	۵	۵	۱	۲	۵	۵	۵	۵	۵
می	-	می	-	سا	سا	نی	دہا	پا	پا
گو	او	ری	ای	ب	ر	ن	ت	آ	گ
۴	۵	۵	۱	۲	۵	۵	۵	۵	۵
می	دہا	می	گی	می	را	گی	را	سا	سا
۴	۵	۵	۱	۲	۵	۵	۵	۵	۵

گوری

یہ راگ ایک مستحیر دن ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے۔ دوسری مرتبہ یہ راگ پوہنی ٹھاٹھ پر گایا جاتا ہے۔ اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ اس کی آروہی مین گندھارا اور دھیوت درج ہو اور امر دھی مین گندھارا درج ہو۔ رکھب اسمین وادی سر ہو اور نیچم سموادی۔ گانے کا وقت شام کو مانا جاتا ہے۔ اس راگ مین سری راگ کا آنگ خلاصہ طور پر معلوم ہوتا ہے اور سندھرا استھان کی نکھاد بہت لطیف ہوتی ہے۔ گوری راگ کی شکل کی بابت کئی مت بعید ہیں لگے زمانے مین سری راگ کو پنڈت لوگ کافی ٹھاٹھ مین اوڈو سمون کر کے گاتے تھے یعنی اسکی آروہی مین گندھارا اور دھیوت درج مانتے تھے اور گوری کو جیہ دن ٹھاٹھ کہہ سرون مین گاتے تھے اور اسکی آروہی مین بھی گندھارا اور دھیوت درج مانتے تھے۔

لچھن گیت جھپتال

استانی - پوری میل گت گوری مون گنی کھت پنجم سہوا دی نت انگ سہری سمت
انترہ - سپیون کو اوکت اپر گند ہار ہمت جگل مد غم سمت بڑہ گت پچہ گت -

آستانی

از

دا	سا	تا	تا	نی	تا	تا	تا	تا	تا
سم	چو	ر	ن	کو	او	کن	ه	ع	آ
ام	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
۴	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

می	دہا	می	گی	-	را	گی	را	دا	سا	را	تا	تا	تا	دا	-	گی	دا	سا
ج	گ	ل	م	ا	د	م	س	ج	ت	ب	د	ک	ن	ل	ا	چ	گ	ت
۴	۳				۵	۱				۴	۳			۵		۱		

دیک

پوربی ٹھاٹھ کا سیمپون راگ ہے۔ آروہی مین رکھٹ راج ہے اور امر وہی مین نکھا د راج ہے۔ کھرج
اسمین وادی سُر ہو گانے کا وقت دن کے چوتھے پہر مین مانا گیا ہے۔ دوسری منت مین اسکو کلینا
ٹھاٹھ مین نکھا د کا سُر راج کر کے لکھتے مین۔ سنگیت پاریجات مین اسکو بھیرن ٹھاٹھ کا راگ لکھا ہے اس
منت سے اسمین مہم اور نکھا د راج کرتے مین اور کھرج کو وادی سُر مانتے مین۔ لیکن چتر پنڈت لکش سنگیت مین
لکھتے مین کہ ہم کو پہلا منت پسند ہے۔ اس راگ کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ یہ راگ اب نہیں پایہ غلط ہے
دیک کے گانے سے چراغ روشن نہیں ہوتے یہ خیال کر کے گانیوالوں نے اسے چھوڑ رکھا ہے مگر وہیگ
کو نہا ہے جس کے گانے سے پانی برستا ہے؟ آجکل آئے دن مٹھا رہتا ہے ایسے راگ کی بہت ضرورت ہے
چتر پنڈت لکھتے مین کہ جب گانکون نے دیک کا گانا چھوڑ دیا اسوقت سری راگ کی رکھٹ کو لکھ
گانے لگے۔ پہلے سری راگ کو کافی ٹھاٹھ مین گاتے تھے یہ گزشتوں سے ثابت ہے۔ آروہی۔ ساگی
پادہانی ستا۔ امر وہی۔ ستا دہا پا۔ می گی را سا۔

لچھن گیت دیک جھپتال

استائی۔ دیک کتھن کرت راگ لچھن گزنتھ میل کام وردھن دن است جاگت۔
استرہ۔ آروہ جے رکھت آروہ آنی کھت وادی سُر ہیو کھرج چتر کو منت۔
سینجائی۔ اہو بل کھت میل لو آتی ورج کلیسانی کو او کھت سپتمو سُر بہت۔
ابھوگ۔ لوپن گنی کھت روپ کو مند مت پنڈت شکل چتر شاستر کو الو سُر ت۔

استائی

	ستا	-	پا	گی	پا	گی	دا	سا	دا	سا
	دی	ای	پ	کن	کن	جہ	ن	ک	ر	ت
	۴		۳			۵		۱		

پانی	را	سا	گی	-	پا	پا	می	دہا	پا
۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱
۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱
۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱
۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱
۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱
۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱
۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱
۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱
۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰	۱۰۱

انترہ

گی	-	می	دہا	پا	شا	شا	تی	را	تا
۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱
۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱
۳۲	۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰	۴۱
۴۲	۴۳	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱
۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱
۶۲	۶۳	۶۴	۶۵	۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰	۷۱
۷۲	۷۳	۷۴	۷۵	۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰	۸۱
۸۲	۸۳	۸۴	۸۵	۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰	۹۱
۹۲	۹۳	۹۴	۹۵	۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰	۱۰۱

سپجائی

پا	می	می	پا	پا	پا	سا	را
ن	ت	ت	ن	ن	ب	ہو	ا
۱	۵	۵	۳	۳	۳	۳	×
می	می	می	پا	دھا	دھا	-	می
ج	ای	تی	ا	و	ل	ا	ا
۱	۵	۵	۳	۳	۳	۳	×
گی	گی	گی	می	دھا	می	-	گی
ت	ا	ا	ن	آ	ت	ا	ک
۱	۵	۵	۳	۳	۳	۳	×
گی	می	پا	می	گی	سا	را	نی
ت	و	ر	س	س	پت	ا	س
۱	۵	۵	۳	۳	۳	۳	×

ایک شکل اتنے سے گایا جائیگا۔

ریوا

پوربی ٹھٹھا کا اوڈور اگ ہے اسمین مدھم اور نکھا د کے سُر ورج ہین پنچم اور گندھار کی اسمین سنگت رہتی ہو بعض کے نزدیک گندھار وادی ہو اور بعض کے نزدیک کھرج - یہ راگ پور و اگ کا ہوا وقت اس کا شام کو مانا گیا ہو - چونکہ اس راگ میں سری راگ کا انگ ہے ایسے اسمین رکھب کو سوادھ مانے ہین بعض کا بیان ہو کہ اسمین مدھم کا ورج کرنا لازمی ہو اور بعض کے نزدیک اسے سمپون گانا چاہیے لیکن چتر پڈتے جو ست پسند کی ہو اس کو اوپر لکھ دیا گیا ہو اسمین غریبی یہ ہو کہ اس مت سے یہ راگ ترون اور سری ٹٹکے غیرہ سے باسانی الگ ہو جاتا ہو - ترون میں صرف مدھم ورج ہو اور اسمین مدھم اور نکھا دو دون ورج ہین یہ فرق ہو - آروہی - سا راگی پادھاتا - امر دھیا - ستادھا پاگی - راسا -

لچھن گیت سمول

استائی - پوربی میل لکھت دیو اشا ستر شروت اولوم پرتی لوم مانی سُرنت ورجت -

انترہ - وادی طرح کمت گا پانگت بلست بھیر میل دیو گیت چترنت سمجھت -

استانی

گی	-	را	سا	سا	-	سا	را	سا	سا
پو	او	ر	دی	ے	کے	ل	ل	کے	ت
x		o		ا		۲		o	
سا	را	سا	-	گی	پا	گی	را	سا	سا
ے	ے	دا	آ	شا	آ	ستر	س	م	ت
x		o		ا		۲		o	
دھا	دھا	پا	-	را	را	را	را	-	سا
آ	نو	لو	ار	م	پر	ق	لو	اد	م
x		o		ا		۲		o	
دھا	دھا	پا	پا	گی	پا	گی	را	سا	سا
ما	نی	س	ر	پا	ت	ف	ک	ج	ت
x		o		ا		۲		o	

انترہ

پا	دھا	پا	-	سا	سا	سا	را	سا	سا
ما	آ	دی	دی	کے	ر	ج	ک	ے	ت
x		o		ا		۲		o	
سا	سا	را	-	سا	سا	دھا	دھا	پا	پا
گا	یا	سن	ان	گ	ت	پ	ل	س	ت
x		o		ا		۲		o	
سا	-	پا	پا	پا	-	دھا	دھا	پا	پا
بھ	ے	ر	ے	ے	ے	ل	ے	ے	ے
x		o		ا		۲		o	

سا	سا	گی	گی	پا	دہا	سا	
م	ج	س	ت	چ	پت	م	
x	o	۲	۱	o			

جمیت سری

یورپی ٹھٹھا کا سپہنہ آگ ہو اسکی آروہی میں رکھب اور دھیوت ورج ہیں اور امر وہی اسکی سپہنہ
ہو بعض گندہار کو وادی کہتے ہیں اور بعض کھرچ کو وادی ملتے ہیں۔ گانے کا وقت شلم ہو۔ اس کو
بعض گرنندہ صبح کا راگ لکھتے ہیں اور بعض اس راگ میں تیور دھیوت مان کر مارواٹھاٹھ میں اس کو
داخل کرتے ہیں لیکن لکش سنگیت کے مصنف کہتے ہیں کہ یہ دونوں ستین ہیں نالپسند ہیں اس
راگ میں برآری دیکھا راود و دھو تسری ملتے ہیں۔ شام کے وقت رکھب اور دھیوت ورج کرنا
راگ سولے اسکے کوئی نہیں ہیں لہذا اس کی شکل بہت صاف ہو۔ شام کے وقت رکھب اور دھیوت
آروہی میں ورج کر نیوالے راگ سولے اسکے کوئی نہیں ہو اسلئے اس کی شکل سب سے علیحدہ ہو۔ آروہی
ساگی می پانی ستا۔ امر وہی۔ ستانی دہا پامی گی راسا۔

پچھن گیت جیت سری سول فاختہ

استانی - اہول راگ کھیت سری وید ہی میت کام ورد دھنی جنت سندھی پر کاش اُچت
انتہہ - ادھر وہ آری دھاوی میت گرہ سرنی اُچت انش گندہا کرت چتر ہن بہرت

آستانی

نی	نی	می	گی	می	گی	را	را	سا	سا
ا	ب	ن	ا	ا	ا	ل	ل	ک	ت
x		o			۲			o	
سا	سا	سا	گی	-	پا	گی	را	سا	
ج	ت	س	ری	ای	دی	دی	یلا	ت	
x		o	ا		پ			o	

سا	کا	-	گی	گی	می	دہا	پا	نی	سا	سا
۲	م	و	ر	دہ	تی	ج	بن	ت	۵	۵
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
نی	-	می	می	گی	-	گی	را	سا	۵	۵
سن	آن	دہی	پڑ	کا	آ	ش	۲	ج	ت	۵
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
انترہ										
می	می	گی	-	می	دہا	سا	سا	سا	سا	سا
۲	دہ	ر	و	و	وی	دہا	وی	ر	ت	۵
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
نی	نی	سا	تا	نی	-	تا	نی	دہا	پا	۵
گر	ء	س	ر	نی	ای	۲	ج	ا	ت	۵
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
پا	پا	را	را	تا	-	نی	دہا	پا	پا	۵
آن	آن	ش	گن	دعا	آ	ر	ک	ر	ت	۵
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×
نی	نی	می	می	گی	گی	جی	گی	را	سا	۵
ج	ت	ر	ر	لے	لے	ر	ر	ک	ت	۵
×	×	×	×	×	×	×	×	×	×	×

پوریا دھنا سری

پوئی بھٹاٹھ کا سمپون آگ ہر۔ وادی سُرہمین نیچے ہم۔ یہ راگ پوریا اور دھنا سری ملکر بنتا ہے۔ اس میں سُدھ مدھ نہ ہونے اور نیچے کم وادی ہونے سے راگ پوربی سے علیحدہ ہو جاتا ہے اور سری راگ کا بھی انگ اس میں نہیں ہے۔ بسنت اور پرچ اتر انگ کے راگ ہیں اور یہ پوروانگ کا لہذا اسے بھی الگ ہے ایک مت میں یوں لکھا ہے کہ دھنا سری اور بھیم پلاسی کو الگ کر نیکے لیے قاعدہ

رکھا ہے کہ ہمیں پلاسی کو کافی ٹھاٹھ پر گاڑیں اور یہ جو پورا دھنا سری مشہور ہے وہی دراصل دھنا سری ہے۔ چترنپٹ کہتے ہیں کہ ستین تو اسکے متعلق بہت سی ہیں لیکن واج کو دیکھ کر چلنا چاہیے نیچم سین وادی ہر اور کھرچ سموادی ہو۔ آروہی۔ ساراگی می پادہانی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہاپامی کی راسا۔

لچھن گیت تیتالہ

استانی۔ مری بجائے میر و من لیسو پیائے شام سند نے دھننا سری پو بی مون ملائے۔
انستہ۔ نیچم جی وس مان کی یو تب چتر موئے من بھائے۔

استانی

می گی را سا را	سا - - سا	نی را گی گی	می را گی پا
مُر آ لی ب	جا آ آ لے	دے دو م ن	لی ای نو او
ا	x	۳	۵
پا - می گی	می - را گی	می - می گی	می دہا دہا شا
پا ۲ ۲ ۲	لے لے لے لے	شا آ م سن	دے دے دے لے
ا	x	۳	۵
سا - نی دہا	را نی دہا پا	می - پا	می را گئی می گی
دھن آن نا آ	س دی پو ن	بی ای مون می	لا آ لے م
ا	x	۳	۵

انستہ

می گی می دہا	دہا - سا سا	نی دہا نی نی	دہا - پا پا
پن آن چ م	جی ای و سن	آ ن کی	یو او ت ب
ا	x	۳	۵
پا پا جی گی	نی دہا نی نی	پا - -	می گی می گئی می
چ ت م	لے لے م ن	بہا آ آ آ	آ آ لے م
ا	x	۳	۵

پرچ

پوربی ٹھاٹھ کا سپہیوں آگے۔ یہ اپنی آروہی میں سپہیوں ہوتا ہے اترانگ کا راگ ہونے کی وجہ سے
سار اس تھان کی کھرج بہت لطف دیتی ہے۔ گانے کا وقت رات کے پچھلے پہر کا ہے اگر نختوں میں مدھ
مدھ اس راگ میں کھی ہے لیکن رواج میں زیادہ تر تیرہ مدھم ہے اور بعض اوقات دو نون مدھمیں
آتی ہیں۔ چترنیڈت کہتے ہیں کہ چونکہ یہ راگ رات کا ہے اس لیے اس میں تیرہ مدھم کا لینا غلط نہیں
ہے اس راگ کا مزاج شوخ ہے لہذا اس میں چھوٹی چھوٹی چیزیں زیادہ لطف دیتی ہیں اس کی شکل بسنت
سے بہت ملتی ہے لیکن اس راگ میں کھرج وادی ہے اور جس طرح کھجا کے سر پر زور پرچ میں
رہتا ہے ویسا بسنت میں نہیں رہتا۔ دوسرے یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ بسنت کی آڑھی
میں نیم رواج ہے۔ اور پرچ کی آروہی سپہیوں ہے۔ رواج میں بعض گانک اس کو کالنگڑے سے ملا کر
گاتے ہیں۔ آروہی۔ ساراگی می یاد ہانی ستا۔ امروہی۔ ستانی دہا پامی گی را سا۔

پچن گیت پرچ تیتالہ

آستائی۔ پرچ پیانے ستانی مجھے پرچ پیانے ستانی۔ رسی دھا کو مل کر گامانی تیور سپہیوں سرگائے سکھی ہو ہے۔
انترہ۔ پنچم چھو کر سوہنی پچامی سا وادی کر گامی۔ اتر رانگی ات چپلاکت راس سرنگاؤ کھا سکھی ہو ہے۔

آستائی

نی	تا	نی	دہا	پا	دہا	پا	نی	تا	نی	دہا	پا	نی	تا	نی	دہا	پا
پ	ر	ج	پا	آ	نے	س	تا	آ	ای	ای	ای	ای	ای	ای	ای	ای
۵			۱				×				۳					
نی	تا	نی	دہا	پا	دہا	پا	نی	تا	نی	تا	نی	تا	نی	تا	نی	تا
پ	ر	ج	پا	آ	نے	س	تا	آ	ای	ای	ای	ای	ای	ای	ای	ای
۵			۱				×				۳					
نی	تا	نی	دہا	پا	دہا	پا	نی	تا	نی	تا	نی	تا	نی	تا	نی	تا
ای	دھا	کو	او	م	ن	ک	ز	گ	ا	نی	ای	تی	ای	و	ر	
۵			۱				×				۳					

سا - گئی -	می گئی می دہا	نی - سا دہا	سا نی دہا می
سم آم پڑ او	آ ن ش ز	گا آ ای س	کھی ای سو ہے
۰	۱	×	۳
انتہ			
گئی - می دہا	نی - سا سا	سا دہا دہا	نی - سا -
پن آن ج م	چھو د کن ز	سو ع نی ب	چا آ ای ای
۰	۱	×	۳
دہا - سا دہا	سا نی دہا	نی - سا -	- - -
سا آ دہا	دی ای کن ز	گا آ ای ای	ای ای ای ای
۰	۱	×	۳
نی - سا دہا	سا نی دہا	می گئی می گئی	را - سا سا
م م ت ز	را آ گ نی	آ ب ج پ	لا آ گ ت
۰	۱	×	۳
سا سا گئی گئی	گئی - می دہا	نی - سا دہا	سا نی دہا پا
ز سن سن ان	سا آ ز د	کا آ ای س	کھی ای سو ہے
۰	۱	×	۳

بست

پو بی ٹھاٹھ کا سپوٹن اگ ہے اس کا وادی سترتا استھان کی کھرچ ہو اور گانے کا زمانہ بست رت ہے
 لیکن آجکل پرچ کے وقت اس کو بھی گاتے ہیں مدھم اور گندھا را اس راگ میں بار بار لگانے جلتے
 ہیں۔ اسی جگہ وہ پرچ سے الگ ہوتا ہے۔ بعض گانک اس راگ کے پورا گانک میں تھوڑا لٹکا گانک
 دکھاتے ہیں اس طرح کہ مدھم بھی آہین لگاتے ہیں جس اس کی شکل پرچ سے فوراً الگ ہو جاتی ہے
 بست میں نیم کا ستر آروہی میں لگایا جائیگا تو لطف نہ دے گا اور غلط بھی ہو لیکن وہی نیم کا ستر پرچ
 کی آروہی میں نہایت لطف دیتا ہے۔ پرچ میں جس طرح نکھاد کے ستر کو بڑھتے ہیں اس طرح بست میں
 نہیں بڑھ سکتے۔ آروہی۔ ساراگی می ہانی سا۔ امروہی۔ سانی دہا پامی گی راسا۔

پچھن گیت لبنت تیتالہ

استانی کیسی لبنت رچائی گئی ہیں بان پیاچ سناوت شرقتی بن بھید بتائے سکھی کیسی۔
 انترہ۔ آروہن چپم بن کتب سری سوت دکھلائی۔ ندیوم سکھی آگاسنگت تن بن سید بسلے سکھی کیسی۔
 استانی

می	-	-	می	دہا
سی	-	-	کے	سی
تا	نی	دہا	پا	می
سن	ز	سن	ب	می
۰				
تی	-	تا	تا	می
مین	این	جا	آ	می
۰				
سا	سا	گی	می	دہا
شر	تی	می	کے	سی
۰				
انترہ				
گی	-	گی	می	دہا
آ	آ	رو	او	می
۰				
نی	را	گی	تا	تا
شر	ای	سو	او	تا
۰				
پا	-	پا	پا	می
مین	ان	و	پ	می
۰				
سا	سا	گی	می	دہا
ت	ن	م	پ	سی
۰				

مورنی ٹھاٹھ سر ساراگی می پادمانی ستا۔

نمبر	نام راگ	آدھوی	امردھوی	دائی سر	سموادی سر	برن	وقت	کیفیت
۱	پلوبنی	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	چیمپا گھنٹا اکھڑ	سپون	تھریٹھ	دو دن مہینہ بین - معمولی راگ ہو۔	
۲	سری	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	رطب	اودھ پون	"	آدھوی گھنٹا اور دھپا اور دھپا نہیں جو یہ معمولی راگ ہے	
۳	ہنٹالرن	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	کھرج	اودھ کھلاڈ	"	کرنتھ کیرا نا راگ ہو۔	
۴	مالوی	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	رطب	کھلاڈ کھلاڈ	"	آدھوی گھنٹا نہیں ہو۔	
۵	تریپنی	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	"	کھرج	"	دھپا میں آدھوی نہیں جو یہ سرور۔	
۶	مکھلا	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	چیمپا	"	"	تریپنی سے بہت مشابہ ہے پھر میں آدھوی نہیں جو یہ سرور۔	
۷	گوری	ساراگی می پادمانی ستا	سانی دھاپائی گی راگی را سا	چیمپا	"	"	آدھوی میں کھنٹا دھپا اور دھپا نہیں جو یہ سرور۔	
۸							گھنٹا اور دھپا ہے بعض راگی امردھوی۔ دونوں میں گھنٹا دھپا اور دھپا نہیں جو یہ سرور۔	

بیجا نام راگ	آرودی	امردی	داوی سر	سمو دی سر	برن	وقت	کیفیت
۶	دیک	س کی می پا دھانی ست	سا و پا - می گی را سا	کھوج	بجھیم	کی او کھا دو قریب شام	رکھنا چاہیے - سمو لی راگ ہو یہ آگ سے چوٹوں کو لیکن آرودی میں رکھنے پر جہ اور امردی میں رکھنا اس لیے نہا دھنا ڈو کھا یا دہ نہ تا تو قریب اس راگ میں موجود ہیں بعض اسے کھانا بہت خالص ہے گاتے ہیں اور بعض یہ میرن کے ٹاٹھ پر نہیں پریشان کرتے نزدیک پورا بی ٹھاٹھ کی مت سب سے اچھی ہے غیر موز ہے -
۹	یو ا	سا را گی یا دھانی ست	سا دھانی گی را سا	گنڈا کھوج	ادو و ادو	"	مہم اور کھا کے سر اس گ میں دلچ میں کم کیا جاتا ہے
۱۰	بھیٹ می	سا را گی می یا - نی ستا	ستا نی دھانی گی را سا	گنڈا کھوج	ادو و یوٹوں	"	آرودی میں رکھنا اور دھیت دلچ ہو -
۱۱	پو ریا دھانی	سا را گی می یا - دھانی ستا	ستا نی دھانی گی را سا	کھوج	سمو لی	"	سمو لی راگ ہو -
۱۲	پرتھ	سا را گی می یا دھانی ستا	ستا نی دھانی گی را سا	کھوج	بجھیم	بندھن	کول مدھم ہی رکھنا ہے میں - سمو لی راگ ہو -
۱۳	بست	سا را گی می دھانی ستا	ستا نی دھانی گی را سا	"	کھا ڈو پوٹ	"	سمو لی راگ ہو -

مارواٹھاٹھ

اس ٹھاٹھ کا نام گرتھون میں گامن شرم میل ہے۔ پوربی ٹھاٹھ سے اس میں یہ فرق ہے کہ اس ٹھاٹھ میں دھیوت تیور ہے۔ سر صب ذیل ہیں۔ کھرج۔ کول رکھب۔ تیور گند ہار۔ تیور مدھم۔ پنچم۔ تیور دھیوت تیور نکھا داس ٹھاٹھ کا آجکل مارواراگ کی وجہ سے نام رکھا گیا ہے جو اس سے پیدا ہوا ہے

ماروا

مارواٹھاٹھ کا کھاڈوراگ ہے۔ اس میں پنچم کا سر ورج ہے بعض پنڈت ماروا میں وادی سر دھیوت کرتے ہیں مگر یہ مت اچھی نہیں ہے ایسے کہ راگ شام کے وقت کا ہے اور اس میں دھیوت، وادی کرنے سے ہنڈول کی شکل پیدا ہو جاتی ہے جو صبح کے وقت کا راگ ہے پنچم کا سر اس میں ہے۔ راج ہو لہذا اس راگ کو پوروانگ ہونا لازم ہے اور اس کا وادی سر گندھار یا کھرج کو بنا نا لازم ہے اور یہی سر گرتھون میں بھی وادی کھے ہوئے ہیں۔ سنگیت پاریجات میں مارواراگ کا کافی ٹھاٹھ لکھا ہوا ہے اور سوم ناتھ پنڈت اپنے گرتھ میں مارواراگ کو بسنت بھیڑ میں ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں۔ سنگیت۔ ساراوت گرتھ میں مارواراگ شام کے وقت لکھا ہے لیکن اب آجکل رواج میں تیور دھیوت اور تیور مدھم استعمال ہے اور پنچم اس راگ میں درج ہے۔ رواج میں رکھب کا سر وکر ہونا اچھا معلوم ہوتا ہے بعض لوگ آروہی میں رکھب اور دھیوت چھوڑنے کو لکھتے ہیں لیکن ایسا رواج نہیں ہے لہذا یہ مت ہم پسند نہیں کرتے۔ ماروا اور پوریا یہ دوراگ جس طرح دن کے آخر میں پنچم درج کر کے گائے جاتے ہیں۔ اسی طرح رات کے آخر حصہ میں بلت اور سوہنی سمجھ لینا چاہیے۔ پہلے راگوں میں پوروانگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور دوسرے دوراگوں میں اترانگ لطف دیتا ہے۔ آروہی۔ ساراگی می دھی نی سا۔ اموہی۔ ستانی دھی نی گی راسا۔

لچھن گیت ماروا۔ چوال

استانی میل گن شری کو کرت پنچم شری ورجت ستھی پرکاش سم گیت ماروا تبشاستر شمت۔
انترہ۔ دھیوت کو او انش گیت انگ ہنڈولی انگت سا گما وادی پرکشت دھوت کر کو انجنت

استانی

گی	می	گی	دا	گگی	را	سا	سا	دا	دا	سا	سا
ے	ے	ن	گر	م	ن	شی	دی	کو	کن	ر	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	
سا	-	را	دا	سا	سا	گی	می	گی	را	سا	سا
پن	ان	ن	ن	ش	ر	ب	ت	و	ر	بج	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	
سا	را	سا	گی	گی	-	می	دھی	می	دھی	می	گی
ن	ن	پر	کو	آ	ش	ن	ے	ے	ے	گ	ت
۶		۵		ا		۵		ا		۲	
می	دھی	می	نی	می	گی	را	گی	می	گی	را	سا
ما	آ	و	و	ت	پ	نا	۲	تر	س	م	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	
انترہ											
گی	-	می	گی	می	دھی	می	ستا	ستا	ستا	ستا	ستا
دیم	ے	و	ت	کو	او	آن	آن	ش	گن	ن	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	
ستا	-	ستا	تا	نی	دھی	می	دھی	می	-	گی	گی
آن	ن	گن	ہن	ڈو	او	لی	ای	آن	ان	گن	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	
را	را	گی	-	می	دھی	می	گی	می	گی	را	سا
سا	گا	دا	آ	دی	ای	آ	پ	ر	کن	ن	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	
می	تا	نی	دھی	می	گی	را	گی	را	را	سا	سا
وا	آ	ہو	بج	ت	ر	کو	او	آ	بھی	ن	ت
x		۵		ا		۵		ا		۲	

پوریا

مارواٹھاٹھ کا کھاڈوراک ہے۔ اور نیم کا سُر اس میں درجیت ہے۔ گندھار وادی ہے اور نکھا وادی۔
 اس راگ میں اچھے گانوالے مندر کی سبتک میں گندھا تک جاتے ہیں۔ دراصل یہ ایک سند اور
 مدیسبتکوں میں اچھا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں پورواٹھ کے سُر وپنر زور رہتا ہے اس لیے اس کے وقت شام ہے اگر
 اسی راگ میں اترانگ کے سُر وپنر زور دیا جائے تو سونہی ہو جائے گی اس راگ میں نکھا وادی اور رکھ وادی
 نکھا وادی اور مدھ کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ مندر سبتک کی نکھا وادی اور دیوت پر جب گانک جاتا ہے تو
 راگ کی شکل فوراً ظاہر ہوتی ہے۔ مندر سبتک کی نکھا وادی وغیرہ زیادہ لگانے سے یہ راگ مارواٹھ سے الگ
 ہو گا۔ یاد رکھنا چاہیے کہ مارواٹھ میں رکھ وادی اور دیوت وادی سموا دی میں اور انھیں پر راگ کا
 زور رہتا ہے اور پوریا میں گندھار وادی نکھا وادی کے سُر وادی سموا دی میں اور انھیں پر تمام راگ کا زور
 رہتا ہے۔ بھاد بھٹ پنڈت نے اپنے گرنٹھ رتنا کر میں پوریا کی قسمیں یوں لکھی ہیں کہ پو بی اور لٹ اور پو بی
 پوریا بنتا ہے اور بھیروں کو پوریا میں ملانے سے بھیروں پوریا بنتا ہے۔ لٹ اور بھاد بھٹ پوریا
 بھاگ ہوتا ہے۔ ہٹ دول اور دھنا سری کے میل سے پوریا دھنا سری بنتی ہے۔ لٹ اور ایمن ملانے سے
 ایمنی پوریا بنتا ہے۔ فی زمانہ اسوای پوریا دھنا سری اور اقسام مریج نہیں پائے جاتے۔ لکش سنگت کے
 مسندت چتر پنڈت لکھتے ہیں کہ بھاد بھٹ پنڈت پوریا کے بھید یعنی قسمیں تو اپنے گرنٹھ میں لکھی ہیں لیکن
 ان کے لکھنے میں کھیرہ غور کر نیکی قابل بات ہے۔ چتر پنڈت کہتے ہیں کہ ایسے مشرینے ملے ہوئے راگوں کا لکھنا
 لکھنا آسان بات نہیں ہے۔ اسی لیے رتنا کر کے مصنف نے خاموشی اختیار کی۔ آروہی۔ ساراگی می دمی نی
 ستا۔ امروہی۔ ستانی دمی می گی راسا۔

لکھن گیت پوریا۔ تیتالہ

استانی۔ پوری اس میں سکھی ہوئے من کی چتریا ہوئے راگ سناے میل گن شری نیم درجیت
 وادی گندھار سُر سبتک ہے۔

انتہہ۔ پورواٹھ پر بل مانی سنگت مندرنی دہانی سُر چتر دکھائے۔ سندھی پر کاش ست
 سموچیت مومن آدھت مسکھ اُچھائے۔

استانی

گی می گی را	سا - را نی	می گی می دھی	سا سا سا -
پو او ری ای	۲ ۲ ۲ ۲	کھی ای مے	تم نک کی ای
۵	۱	×	۳
سا - نی دھی	نی - نی نی	نی را گی می	گی را سا -
۲ تر پی	۲ مو ہے	۲ گن سن	۲ لے لے
۵	۱	×	۳
نی را گی گی	می گی گی گی	می دھی می گی	می می گی گی
۵ لے ل گن	۲ شری ای	۲ آن جی تم	۲ بچ ک
۵	۱	×	۳
نی - نی نی	می - گی گی	می را گی می	گی را سا -
۲ دی گن	۲ ر ش	۲ س ب ت	۲ لے لے
۵	۱	×	۳
انترہ			
گی - گی گی	می - دھی می	سا سا سا سا	سا را سا سا
پو او ر و	۲ آن آن گ پر	۲ ل ا نی	۲ سن آن گ ک
۵	۱	×	۳
نی - را را	گی گی را سا	نی نی نی	می - گی -
۲ آن و نی	۲ دھا نی سن	۲ پی ای تر دی	۲ کھا ۲ لے لے
۵	۱	×	۳
می را گی گی	گی نی می می	می گی می گی	گی را سا سا
۲ آن دھی پر	۲ ش سن	۲ لے آ ک	۲ سن مو بچ ک
۵	۱	×	۳
نی را نی دھی	می دھی می گی	می را می گی	گی را سا -
۲ او تم	۲ آ و پھ ک	۲ ش کھ م پ	۲ جا ۲ لے لے
۵	۱	×	۳

براری

ماروا ٹھاٹھ کا سپون آگ ہو۔ آروہی امروہی اس کی پھون ہو۔ وادی سرائین گندھا رہو اور سموادی دھیوت ہو۔ اس راگ کو گانے میں اندولن آنا چاہیے یعنی سرون کو جھولانا چاہیے۔ گانے کا وقت شام کا ہو۔ اس راگ میں کچھ ماروا راگ کی شکل معلوم ہوتی ہو لیکن ماروا کھاڑو ہو اور نیم میں میں ورج ہو اس میں زمین جو اس راگ میں مدھم دربل یعنی کمزور ہو اور سیلے گندھا رہو اور نیم کی سنگت اچھی معلوم ہوتی ہے۔ سوم ناتھ پنڈت اپنے گرتھ میں لکھتے ہیں کہ براری پھون ہو اور پوری ٹھاٹھ پر ہو اور اس میں رکب اور کرج وادی سموادی سرائین۔ اور بھی گرتھوں میں براری کی بہت سی قسمیں لکھی ہیں لیکن ہندوستانی سنگیت میں جو آجکل مروج ہو اس میں ان کا رواج نہیں ہے۔ براری کی قسمیں بل میں کی جاتی ہیں مثلاً براری۔ کنٹل براری۔ درونٹری (हरिवंशी) براری۔ سیندھوی براری۔ اُپشرا براری (अपशरा) ہتھ سرائی (हृत्तरवरी) پرتاپ براری (प्रताप) ٹوڈی براری۔ ناگ براری۔ شوکت براری۔ کلیان برادی۔ ہمارے نزدیک اوپر لکھی ہوئی قسموں میں کوئی بھی آجکل مروج نہیں ہے مگر ان کے سرون کا بیان سنگیت پاریجات میں آہول پنڈت نے صاف صاف لکھا ہو۔

آروہی۔ ساراگی می پا۔ می دہی۔ سا۔ امروہی۔ سانی دہی پانی گی۔ راسا۔

لکیت

ماروا ٹھاٹھ کا کھاڑو راگ ہے اور نیم کا سرائین ورج ہو۔ اس میں مدھم خلاصہ طور پر لگانا چاہیے مدھم اور دھیوت کی اس راگ میں سنگت ہو۔ مدھم اس کے وادی سرائین۔ یہ راگ اترانگ کہلے اور اس میں تار استھان کرج بہت لطیف ہوتی ہو گانے کا وقت رات کے پچھلے پیر میں ہو آدمی لکے بعد لکیت کا آنگ زیادہ کھلتا ہے اس لیے اچھے گانے والے نیم راگ وغیرہ کو لکیت کہتے ہیں۔

راگ چھین گرتھ میں لکیت بھیرون ٹھاٹھ کا راگ ہے لیکن نیچے کا سروبان بھی ورج ہے اور طرح کے سُر کو اس گراہ اور نیاس لکھا ہو۔ ٹیٹ سربیل کلابند ہو میں اس کے مصنف رامات پنڈت نے کوئل رکب اور دھیوت اور تیور کھاوا اور گاندھا رہو لکھا ہو۔ سوم ناتھ پنڈت لکیت کو پوری ٹھاٹھ میں لکھتے ہیں اور پتر ٹڈی پر کاش گرتھ میں بھی یہ راگ پوری ٹھاٹھ پر لکھا ہوا ہے۔

لچھن گیت للتن گج جنپا تال

آستائی۔ گمن شری سر پنچم تخت مدھم جیو کست گنی لالت۔
انترہ۔ سب گج جھینا چتر پرت گرد ورت دُرت دُرم کرت۔
آستائی

[illegible]

حی

ماروا غلط کا اؤڈو راگ ہے اور مدغم اور نکھانے سُر اس میں ورج ہیں۔ اس کا ادوی سُر پنجم ہے اور
سموادی طرح ہے گانے کا وقت شام ہے۔ زیوارا گ میں بھی مدغم اور نکھانے ورج ہیں اور ہبباس میں

بھی مدھم اور نکھا دلچ ہیں اس وجہ سے ان تینوں راگوں کے آپس میں مل جانے کا خوف ہو سکتا ہے لیکن
 اگر نتھون کا یہ قاعدہ ہو کہ وادی سموا دی سر بدل دیتے ہیں جس سے راگوں کی شکلیں علیحدہ علیحدہ نکلا
 آتی ہیں۔ بعض گانک اس راگ کی امروہی میں تھوڑی تیور مدھم بھی لگاتے ہیں اور بعض اسے کلیسا
 ٹھاٹھ میں گاتے ہیں لیکن یہ متین اچھی نہیں ہیں اور ڈکسکار اس طرح جیت میں بلوائے گا۔ کسم
 گرنٹھ میں جیت راگ پوربی ٹھاٹھ میں لکھا ہوا ہے۔ اس مت کے ماننے والے پنڈتوں کا بیان ہے کہ پوربی
 ٹھاٹھ میں رکھتے چھوٹے سے سرری ٹنک پیدا ہوگا اور گندھا رکھوٹے سے جیت پیدا ہوگا۔ یہ بھ
 ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہے کہ جس مت میں راگ اپنے قاعدے سے دوسرے راگوں سے جدا
 الگ ہو جائیں اُس مت کو غلط نہیں کہا جاسکتا مگر جہاں کہیں شاستر کی نظر موجود ہو وہاں ایسے ماننے
 لازم ہے۔ آروہی۔ ساراگی پادھی ستا۔ امروہی۔ ستادھی پاگی را سا۔

لچن گیت جیت جھپتال

استانی۔ کرت جیت راگنی کو ٹھاٹھ گن ہتری مانی دلچ پانشب۔
 انترہ۔ دیواکت گانش دیس کرد ہا آتش نیت کلیان سرچتر کو گنی۔

استانی

سا	را	گی	را	-	سا	-	کلی	پا	پا
ک	ز	ت	جے	اے	ت	ا	ر	ا	نی
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
پا	-	-	پا	-	پا	پا	پا	پا	دھی
کو	او	ٹھا	ٹھا	ٹھا	ٹھا	ٹھا	ٹھا	ٹھا	دھی
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
پا	گی	پا	دھی	پا	گی	-	را	سا	-
ما	نی	و	ز	خ	پان	آن	ش	کن	کن
○	○	○	○	○	○	○	○	○	○

انترہ

پا -	چا -	تا -	تا -	تا -
۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰
۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵
۲۶	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰
۳۱	۳۲	۳۳	۳۴	۳۵
۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵
۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰
۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵
۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰
۶۱	۶۲	۶۳	۶۴	۶۵
۶۶	۶۷	۶۸	۶۹	۷۰
۷۱	۷۲	۷۳	۷۴	۷۵
۷۶	۷۷	۷۸	۷۹	۸۰
۸۱	۸۲	۸۳	۸۴	۸۵
۸۶	۸۷	۸۸	۸۹	۹۰
۹۱	۹۲	۹۳	۹۴	۹۵
۹۶	۹۷	۹۸	۹۹	۱۰۰

بھٹیار

مادہ اٹھاٹھ کا سپہیون راگ ہے۔ اس میں مدھم کا سُر وادی ہو۔ یہ اترانگ کا راگ ہے اور اس میں مدھم کے سُر کو واضح طور پر دکھانا چاہیے۔ مدھم کا سُر اسی میں نیا س بھی ہے یہ نہا سُر وہی ہے مگر اچھا ہے۔ امر وہی میں دیھوت سے جب مدھم پر آتے ہیں تو بہت لطف آتا ہے۔ لالت۔ کالنگڑا۔ اور پھر سے فکر یہ راگ بنا ہے۔ اترانگ میں کئی جگہ مانڈ کی شکل نظر آتی ہے لیکن مانڈ کی رکھب تہو ہو اور اس کی کھب کو مل ہے یہ فرق ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ راگ بہتر تری راجہ کا بنایا ہوا ہے شاید ایسا ہی ہو مگر شکل راگ کی اچھی ہے اس میں کوئی شک نہیں۔ اس راگ میں گندہ حار پنچم اور دیھوت مدھم کی سنگت ہے۔ آردھی میں نکھاد در بل ہے اور امر وہی و کر ہے۔ آردھی۔ ساراسا۔ گی مئی ہی ستا۔ لغڑی۔ ستانی ہی پا۔ ما۔ گی مئی گی۔ داسا

لچن گیت جھپتال (بلیتے)

استانی۔ نبدن نبی سمرت صلوٰۃ تہادی گنن برن مسند رتن است بھد تہادی۔
انستہ۔ مڑی گن شرج کرت سرات سراس انش گت مدھم چتریت من ہادی۔

استائی

سا	دھی	دھی	پا	ما	پا	گی	می	دھی	سا	سا	نی	-	دھی	پا
ن	ن	ن	ن	ب	م	ک	س	ر	ت	آ	ت	ہ	۲	۲
×	۲	۰	۱	۰	۱	×	×	۳	۰	۱	۰	۱	۲	۲
سا	سا	دھی	دھی	نی	پا	ما	ما	دھی	دھی	پا	ما	گی	۲	۲
گ	ن	ب	ر	م	س	ن	آ	ت	س	بہ	نی	۲	۲	۲
×	۲	۰	۱	۰	۱	×	×	۳	۰	۱	۰	۱	۲	۲

انترہ

می	دھی	سا	-	سا	سا	سا	سا	سا	نی	تا	گی	تا	سا	نی	دھی	پا
م	ر	لی	ای	گ	م	ن	ش	ر	ج	ک	ر	ت	س	ر	آ	س
×	۳	۰	۱	۰	۱	×	×	۳	۰	۱	۰	۱	۲	۲	۲	۲
پا	-	دھی	سا	سا	نی	دھی	دھی	پا	ما	دھی	دھی	پا	ما	ما	را	سا
آن	آن	ش	گ	ت	م	آ	دھ	م	ج	ت	ر	نی	یا	ت	م	ن
×	۳	۰	۱	۰	۱	×	×	۳	۰	۱	۰	۱	۲	۲	۲	۲

بھکار

مارواٹھا ٹھکانہ سپرد لگ ہو۔ اس کا وادی سُرنچم ہو۔ یہ اترانگ کا راگ ہو، گانے کا بستر کا تیسرے پرین مانا گیا ہو۔ اس راگ میں مدھم اور نکھاد کے بھرہن یا سیلے مارواٹھا ٹھکانے کے بہاس سے یہ الگ ہو جاتا ہو بعض گانک اس میں دونوں مدھم بھی لگا کر گاتے ہیں اس سے اس راگ کی شکل علیحدہ ہو جاتی ہو اس راگ میں مدھم خلاصہ نہونے سے بھٹیا راگ سے جدا ہو جائے گا۔
 آروہی - سا - ا - سا - گی می دھی سا - ا - روہی - ستانی دھی پا - ما - گی می گی - ا - سا -

لچھن گیت - تیورا

استائی - روگن گائے بھلا مانوئے ہی آج ہوں -
 انترہ - گن سیری کر سیریل پنچم وادی سمجھتی بھلا -

		آستائی					
		گی	پا -	گی	ما	سا	را
		۲	گا	۲	ن	د	ر
			x		۲		۱
		-	سا	گی	پا	گی	پا
		۲	۲	۲	بج	لے	لے
			x		۲		۱
		می	می	گی	ما	-	گی
		۲	۲	۲	ن	۲	ما
			x		۲		۱
		سا	را	گی	می	می	دھی
		۲	خ	۲	ای	ای	ہی
			x		۲		۱
		انترہ					
		گی	پا -	گی	ما	سا	نی
		۲	ری	۲	ن	م	کن
			x		۲		۱
		-	سا	گی	پا	گی	گی
		۲	۲	۲	ن	۲	ک
			x		۲		۱
		-	گی	سا	را	-	نی
		۲	۲	۲	م	آن	پن
			x		۲		۱

ما	-	گی	-	پا	پا	پا
دی	ای	ای	ای	سن	م	ج
۱		۲		×		
گی	گی	پا	گی	را	-	سا
ج	ت	ر	بھ	لا	ت	ت
۱		۲		×		

پنچم

مارواٹھاٹھ کا سپٹون آگ ہو۔ مدھم اسمین ڈادی سر ہے۔ رات کے پچھلے پیر میں اسے گاتے ہیں یہ بھی اتر انگ۔ کاراگ ہو اور اسمین دونوں مدھم لگائی جاتی ہیں جب اس کو پرچ کے بعد گاتے ہیں تب اچھا معلوم ہوتا ہے۔ مدھم خلاصہ آنے سے لالت کا انگ پیدا ہوتا ہو اور راک کی صورت بھٹیلا سے مشابہ ہے۔ بعض اس میں رکھب یا پنچم ورج کرنے کو لکھتے ہیں لیکن یہ مت مروج نہیں ہو۔ رکھب کے ورج کرنے سے یہ راک بھٹیلا سے بالکل علیحدہ ہو جائے گا گریہ گانک کی پسند پر ہے۔ ایسا لالت آگ پنچم بھیرون ٹھاٹھ پر ہے جس کا ذکر پیشتر کیا جا چکا ہے اس میں دیوت کو مل ہے۔ رواج میں بعض گانک اس راک کو سوہنی کے انگ سے راک کو گاتے ہیں اور اس میں پنچم کا سر ورج کرنے میں گریہ مت اچھی نہیں ہو۔ سو مت ناتھ پندرت پنچم راک کو بھیرون ٹھاٹھ پر لکھتے ہیں اور رکھب کو آہن ورج لکھتے ہیں اور پنچم کے سر کو دادی لکھتے ہیں۔ ہمارا خیال ایسا ہو کہ کسی پندرت نے اسی کو بدل کر یعنی رنم اور دیوت کو تود کر کے یہ نئی شکل پیدا کی ہو۔ گرنھون میں بھیرون ٹھاٹھ میں ایک گانک پنچم نام کا بھی پایا جاتا ہو لیکن اس میں نکھاد کا سر ورج ہو اور آجکل غیر مروج ہے۔
۷۔ دہی۔ ساگی۔ پانگی۔ می دھاسا۔ امر دہی۔ ستانی۔ ہی پاما۔ گی پاگی۔ راسا۔

پنچ گیت جھپتال

استتانی۔ مارواٹھاٹھ کیات میلن سمدت پنا پنچم گنی پریاکت راک جاپو۔
انت۔ ہندول بری پان سوہنی سو دھاما دین لالت انگ ماوچتر سب کو بچاپو۔
استتانی

[illegible]

سوہنی

مار و اٹھاٹھ کا کھاڈ وراگ ہے اور نیم اس میں ورج سر ہے۔ یہ راگ اترانگ کا ہے اس لیے اس میں دیوتا
 وادی سر ہے اور گندہ ہاڑموادی ہے۔ گانے کا وقت رات کے پچھلے پہر میں ہے۔ اس راگ میں
 دیوتا گندہا کی سنگہ یہ ہے۔ جس سے راگ صاف معلوم ہو جاتا ہے۔ رات کے پچھلے پہر کا راگ ہونے
 کی وجہ سے اس کا لطف تارا استھان کی کھرج پر ہے کیونکہ سنگیت کا یہ قاعدہ ہے کہ
 جیسی جیسی ات بھگتی جائے گی ویسے ہی گانے کا لطف اوپر کے سرون میں آتا ہے گا۔ مندر اور
 مدھ استھان کے سرو سے گانے میں ہی راگ پوریا ہو جاتا ہے۔ پرنے گرتھوں میں سوہنی راگ نہیں
 پایا جاتا۔ لہذا یہ نیا سرو ہے اور حقیقت یہ ہے کہ نہایت خوبصورت ہے۔ بعض گانک سوہنی میں کوئی دیوتا
 بھی لگاتے ہیں لیکن یہ مت اچھی نہیں ہے۔ آروہی۔ ساگی می می تی سا۔ امر وہی۔ ستانی دہی می
 دھی گی۔ می گی داسا۔

لچن گیت سوہنی اکتالہ

آستانی۔ مار واکوٹھاٹھ کرے نیم سر چھانڈے پوریا پیسے گا انش سوہنی سد مانیے۔
 انترہ۔ تارا استھان سوہت مت وادی دہا کو مانیے مدھم سدھ چھووت کو اور گنی ہچانیے۔

آستانی

گی	-	گی	نی	دہی	نی	سا	-	سا	تا	-
۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱	۲	۱
۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱
تا	-	تا	تا	تا	تا	نی	دھی	نی	دھی	-
پن	آن	ج	م	س	ر	چھان	آن	ڈی	ے	ے
۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱
دھی	-	نی	تا	گنی	گنی	-	تا	تا	-	سا
پن	اُد	ری	یا	ب	چا	آ	گا	آن	نش	۲
۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱	۰	۱

نی	دھی می	دھی ستا	نی دھی	نی دھی	می گئی
سو	نی	س	د	نی	می
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱

آترہ

گی	گی	نی	دھی	نی	ستا
سا	آ	ستا	آ	ن	سو
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱
ستا	گی	نی	دھی	نی	دھی
دا	دی	دہا	آ	کو	ما
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱
دھی	نی	ستا	گی	گی	می
م	آ	دہ	م	س	دہ
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱
نی	دھی	می	دھی	ستا	نی
را	گ	نی	پ	چ	نی
۰	۱	۰	۱	۰	۱
۰	۱	۰	۱	۰	۱

بہاس

اس راگ کی کئی متین ہیں۔ پہلی مت بھیرن ٹھاٹھ پر بیان کی گئی ہے دوسری مت سے یہ مارواڑ ٹھاٹھ کا سپہون راگ ہے اور اتر انگ میں اس کا زور رہتا ہے۔ دیوت وادی ہے اور گندھارا مارواڑی گندھارا اور نیچم۔ مدھم اور دیوت کی شکت اس راگ میں رہتی ہے بلپتے میں یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہے اور شاستر کے پرمان نیچم پر نیاس کر کے گانا چاہیے۔ ایک گرنٹھ میں مدھم اور نکھاد ورج اور نیچم گندھارا کی شکت لکھی ہے وہ بھی مت اچھی ہے لیکن جیسے الگ کرنا مشکل ہوگا۔ پورو انگ میں گوری اور اتر انگ میں دیسکار ملانے سے یہ شکل پیدا ہوتی ہے۔ آدھی۔ سارا۔ سا۔ گی۔ پادھی۔ پا۔ دھی۔ ستا۔ امروہی۔ ستانی۔ دھی۔ پا۔ می۔ گی۔ پائی۔ پائی۔ لاسا۔

آستانِ - ہری بھج لے متوجا رہہ سیدہ دانک بھوبھے ہارک بجاؤ صرے دِٹھ اپنے بھیت۔
انترہ - گمن سہری کے میلن سہوہت گکائے بہاس مائی دُر بل سُردہ ہوت ادی آت سُندک۔

[illegible][illegible]

انترہ

کی	گی	می	می	دھی	می	سا	سا	نی	دا	سا	سا
سم	ام	پو	او	ن	سم	ام	وا	دی	ری	پا	ا
×				۳			۵				
سا	سا	سا	نی	دھی	دا	نی	دھی	پا	نی	پا	پا
مے	لے	د	ت	دو	او	کو	ای	ما	۳	۳	۳
×				۳			۵				
نی	نی	نی	می	می	گی	گی	گی	می	گی	را	سا
گا	۳	لے	ا	ن	ب	آ	ت	سن	آن	دھی	س
×				۳			۵				
نی	نی	نی	سا	را	گی	گی	گی	گی	را	سا	سا
پو	او	د	ت	سن	ب	م	ن	تھا	۳	۳	ج
×				۳			۵				

سازگیری

یارو اٹھاٹھ کا سیمپون لگ ہے۔ یہ نیا سروپے پرانے گرنٹون میں نہیں پایا جاتا۔ گندھار اس کا وادی
سُربے اس میں دونوں دھیوتون کا رولج ہو اور نکھاد اور مدھم کی سنگت ہو۔ گانے کا وقت شام
ہے۔ اس راگ میں تھوڑا سا مدھم بھی لگاتے ہیں جس سے اس کی شکل میں کوئی خرابی نہیں پیدا
ہوتی۔ یہ راگ پوریا اور پوربی کے ملنے سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ راگ چونکہ پوریا انگ ہے لہذا اس کو نند
اور مدھم استھان کے سروں سے گانا چاہیے۔ پوریا اور پوربی کے ملنے سے سازگیری کا روچ لکھا
ہے اسے رولج میں بہت کم گاتے ہیں۔ آروہی۔ نی راگی را سانی دھی۔ نی راگی ما۔ گی می پادھی
نی سا۔ اعر وہی۔ سانی دھاپا دھی می گی را سا۔

پوریا کلیان

یارو اٹھاٹھ کا سیمپون لگ ہے۔ یہ مشربیل راگ ہے یعنی ماروا اور کلیان ٹھاٹھ کے ملنے سے اسکی

مارواٹھاٹھ سُھر-ساراگی می پا دھی تی ستا

نمبر	نام راگ	آر دھی	امروہی	واہی سُھر	سولہوی سُھر	برن	وقت	کیفیت
۱	ماروا	ساراگی می دھی- تی دھی ستا	ساتی دھی می گی را سا	گند بار	دھیوت	کھاؤ کھاؤ	شام	آر دھی میں کھب واروہی میں نکھاؤ کر دھو- معمولی راگ ہے۔ اُکھب اور نکھاؤ کی شکست ہونا چاہیے۔ معمولی راگ ہے۔
۲	پوریا	سانا بیانی لگی- تی بیانی پھیا	ساتی دھی تی- جی کی را سا	”	نکھاد	”	”	نکھاؤ دھریل یعنی کوڑو رو پھیا اور گن دھار کی شکست ہونا چاہیے۔ کم گایا جاتا ہے۔
۳	براری	ساراگی می پا- می دھی ستا	ساتی دھی پا- جی کی را سا	”	دھیوت	وکرینوں	”	”
۴	للت	سارا سا لگی می گی- تی بیانی	ساتی دھی می گی را سا	جھم	کھوج	کھاؤ کھاؤ اور کھی کھی	”	”
۵	جمیت	ساراگی پا دھی ستا	ساتی بیانی را سا	پنجیم	”	اوڈو اوڈو	شام	”
۶	بھٹیہار	سارا ساگی می دھی ستا	ساتی بیانی پا- ماگی می گی را سا	جھم	”	اوڈو پھوڈو	شب	”

نمبر	نام راک	آروی	امروہی	واہی	سودی	برن	وقت	کفیت
۷	سکھار	ساراسا کی مائی می دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	چیم	کھرج	اود پوٹا	بیشفت	دو لون میں ہیں۔ سندھ مدھم کی بھی طرح لگائی جاتی ہے
۸	چیم	ساگی پائی۔ می دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	چیم	"	"	"	سندھ مدھم سے آلت کا انکٹ معلوم ہوتا ہے۔
۹	سہنی	ساگی می دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	چیم	گندھار	اود پوٹا	"	چیم کا مروجہ ہے۔ آروہی میں کھب نہیں ہے۔ معمولی راک ہے
۱۰	باس	ساراسا کی پائی پائی دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	"	"	اود پوٹا	صحیح	اتراٹک پر زور دیتا ہے۔
۱۱	میسو	ساراسا کی پائی پائی دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	کب	چیم	اود پوٹا	شام	سری راک اور پوریا ملا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ سندھ اور مدھ
۱۲	سانڈ	سانڈ راک کی پائی پائی دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	کھار	"	"	"	استحان کا راک ہو کر لگایا جاتا ہے۔
۱۳	پوریا کھیل	پوریا کھیل کی پائی پائی دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	چیم	کھرج	سپین	سپیر	دو لون ویتھین کھادین اور مین ہیں۔ پوریا اور پوریا کو ملایا ہو کر لگایا جاتا ہے۔
۱۴	پوریا کھیل	پوریا کھیل کی پائی پائی دمی تا	سانی دمی پائی گی پائی لاسا	چیم	کھرج	سپین	سپیر	پوریا اور کھیلان کو ملائیے یہ ایک پیدا ہوتا ہے۔ کم لگایا جاتا ہے

مارواٹھاٹھ کے راگوں پر یادداشت

مارواٹھاٹھ میں پنڈتوں نے جو بارہ راگ لکھے ہیں ان میں چھ راگ شام کے وقت کے مانے جاتے ہیں اور چھ راگ صبح کے وقت کے۔ پوریا۔ ماروا۔ جیت۔ گورتھی۔ سازگیری۔ برارٹی۔ یہ چھ راگ شام کے ہیں۔ اور لٹ۔ پنچم۔ بھٹی۔ بہاس۔ بھکار۔ سوہنی۔ یہ چھ راگ دن کے مانے جاتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ علمی مہول سے دن کا شمار بارہ بجے شب کے بعد ہوتا ہے لہذا سوہنی وغیرہ کا وقت چونکہ بارہ بجے دن کے بعد ہو اسلئے ان کا شمار دن کے راگوں میں پنڈت کرتے ہیں۔ اسی طرح رات کا شمار بارہ بجے دن کے بعد سے کیا جاتا ہے اسلئے ماروا وغیرہ شام کے راگوں میں داخل ہیں۔ شام کے جو چھ راگ اوپر لکھے گئے ہیں ان میں بعض گورتھی انگ گائے جاتے ہیں۔ اور بعض پوریا انگ اور صبح کے راگ لٹ انگ گائے جاتے ہیں اور بعض سوہنی انگ۔ شام کے راگوں میں پوروا انگ پر زور رہتا ہو لے سب مانتے ہیں اور اسی طرح صبح کے راگوں میں اتر انگ پر زور رہتا ہو۔

کافی ٹھاٹھ

اس کو گرتھون میں ہر بریامیل کہتے ہیں۔ اس ٹھاٹھ میں حسب ذیل سر ہیں۔ کھرج۔ تیور۔ رکب۔ کوئل۔ گندھار۔ سدھ۔ مدھم۔ پنچم۔ تیور۔ دیوت۔ کوئل۔ نکھار۔ آجکل اس ٹھاٹھ کا نام کافی راگنی ہے۔ لکھا گیا ہے جو ذیل میں بیان کی جاتی ہے۔ اس ٹھاٹھ کے راگ عموماً دوپہر دن اور دوپہرات کو گائے جاتے ہیں۔ یہ اسلئے ہے کہ نکھار اور گندھار اس ٹھاٹھ میں کوئل ہیں۔ رات کو دیاری وغیرہ کوئل دیوت کے راگ گاکر اس ٹھاٹھ کے راگوں کو یعنی تیور دیوت کے راگوں کو گانا چاہیے۔ اسی طرح صبح کو کوئل دیوت کے راگ مثلاً اسادری جو پنوری وغیرہ گاکر تیور دیوت کے راگ اس ٹھاٹھ کے گانا چاہیے۔ بعض گرتھون میں بس ٹھاٹھ کو سری راگ ٹھاٹھ بھی کہتے ہیں۔ کیونکہ سری راگ اگلے زمانے میں اسی ٹھاٹھ پر گایا جاتا تھا۔

کافی

ہر بریامیل کا سپہون راگ ہے۔ اسکی آروہی امر وہی بہت سیدھی ہے۔ اس راگ میں پنچم نیاس کا سر ہے اور سننے والے اسی سر سے راگ کو پہچانتے ہیں۔ آجکل کافی میں چھوٹی چھوٹی چیزیں گائی جاتی ہیں۔ پنچم وادی ہے اور کھرج سموا دی۔ آروہی۔ ساکے گا ما پادی ناتا۔ اخری۔ سا وادی پاما گائے سا۔

لچھن گیت اکتالہ

آستانہ گیت کو تہ فی راگ کہیہر بریا تھا شربت کو لگان آجیل پر منجم دادی سادہ۔
 انتہرہ۔ سرلی سرورپ دی بشتوت نانت سب نر اوکل آشرے سم پتر گیت۔

آستانہ

تا	پا	گا	سا	گا	ما	پا	ما
ک	نی	گ	و	ک	نی	را	ک
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
تا	تا	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
ک	ک	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
سا	سا	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷
کو	او	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲	۳۳
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
تا	تا	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹
سن	سن	۴۰	۴۱	۴۲	۴۳	۴۴	۴۵
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷

انتہرہ

تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
سن	سن	پ	پ	پ	پ	پ	پ
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
ما	ما	ک	ک	ک	ک	ک	ک
۰	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷

سا	-	نا	دھی	ما	پا	گا	گا	سا	سا
۲	۲	ش	ری	س	م	ج	ت	ز	ت
۵	۱	۱	۲	۲	۲	۲	۱	۵	۱

دھانی

کافی مٹھا طعم کا اودڑا لگتا اور رکب میوت اس میں ور ج ہیں۔ گندہ باروادی ہے اور نکما دھوا دی سنگیت پاربیجات میں اسکو اوڑو دھناسی اور وہ سرے گرنیتھوں میں بیسے کماڑو دھناسی کہتے ہیں دھن اسری کو جہا کرنے کے لیے پنڈتوں نے اس کا نام دھانی رکھا جو۔ مگر ایسے نکرا بڑھائی نوالے راگون میں ہمیشہ رواج کو دیکھ کر چلنا چاہیے۔ اس راگ میں کھرج اور مدھم اور نیچم کے سرور بل اور رکب اور دھیت کے سرور بل ہونے کی وجہ سے اس راگ کا مزاج قائم نہیں رہتا۔ آروہی۔ ساگا۔ پانا۔ تا۔ امر وہی۔ سنا۔ پاما۔ گا۔ سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔ تو ہے دھانی کہوں سمجھائے سکھی اوڑو سمیت دھن ناسی سکھی۔
انترہ۔ کرہر پر یا اہول کے سند رگانش رہت دہا گامان سکھی۔

استائی

نا	سا	گا	-	گا	گا	پا	نا	پا	پا
تو	ہے	دہا	۲	نی	ک	ہوں	اوں	س	م
۵	۵	۵	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ	ڈ
۵	۵	۵	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

انترہ

ما	ما	ما	پا	پا	تی	تی	تا	تا	تا	تی	تا	تا	تا
کن	ر	ھ	ر	پا	یا	آ	ہو	ب	ل	ک	ہے	سن	اُن
۵								۴				۲	
سا	تا	تا	پا	پاما	گا	ما	پا	تا	پا	پا	گا	تا	سا
گان	اُن	سن	ر	ت	دھا	گا	ما	آ	ن	س	کھی	ای	تو
۵			!				۴				۳		

سندھیتی

اسے عموماً لوگ سینہ روکتے ہیں۔ یہ کافی بے ساختہ کا اوڈو پنڈیٹ لگے۔ اور اسکی آدھی میں گندھا ہے اور نکھا دو پنڈیٹ اور امروہی اس کی سپورٹ ہے۔ اس راگ میں کھرج اور نیم کا سموا ہے بعض رکب اور پنڈیٹ کا سموا دے دیتے ہیں۔ یہ تمام تھ پناٹ نے اس راگ میں گندھا اور نکھا ون کرنے کو لکھا ہے۔ یہ بول پینڈیٹ نے امروہی سپورٹ لکھی ہے۔ رولج میں گابک سینہ ورے میں اکثر کافی ملا دیتے ہیں۔ اور امروہی کی آدھی میں گندھا اور نکھا دو پنڈیٹ اور نیم کی سپورٹ کیوں کہ اس میں صوت کو مل جاتا ہے اور اس میں تو ہے۔ یہ دونوں میں فرق ہے۔ بھیرون ٹھاٹھ میں گندھا اور نکھا دو پنڈیٹ ہونے سے گن کلی پسیدہ ہوتی ہے۔ بلاول ٹھاٹھ میں یہی سروڈج ہونے سے درگا نکلتی ہے۔ کھاج ٹھاٹھ میں بھی گندھا اور نکھا دو پنڈیٹ کرنے سے سُدھ ملا پیدا ہوتی ہے۔ یہ باتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دسون ٹھاٹھوں میں آدھی یا امروہی میں گندھا اور نکھا دو پنڈیٹ کرنے سے بہتے راگ پیدا ہو سکتے ہیں۔ آدھی سا لے پایا دھی سا۔ امروہی۔ سانا ما پا گائے سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

استانی۔ بدہن بنا شنا چتر بھجا کنٹ لبو در ہر پریا۔
انترہ۔ سندر بد ناموشک ہنار دھ سیدھ کے دانگ گن نانک سائے مارے
پا دھا پا دھا پے سانی دھا پا دھا۔

استانی

ما	پا	دھی	تا	دھی	دھی	تا	دھی	پا	ما	گا	-	لے
پ	دھ	ن	پ	تا	آ	ش	تا	آ	چ	ت	آ	لے
۱				×			۳				۵	
-	ما	گا	-	گا	لے	-	سا	-	لے	تا	تا	دھی
لے	ک	دن	آن	ت	کم	ام	بو	او	د	ز	م	پا
۱				×			۳				۵	

انترہ

ما	-	پا	دھی	تا	دھی	تا	-	لے	گا	لے	تا	لے
بن	ان	دو	ر	ب	د	تا	آ	مو	او	ش	کن	پ
۱				×			۳					۵
تا	تا	پا	گا	-	گا	-	لے	لے	گا	-	لے	سا
دھ	س	و	کے	لے	ما	آ	می	ل	ا	گے	ن	نا
۱				×			۳					۵
سا	لے	ما	لے	ما	پا	دھی	ما	پا	دھی	لے	تا	نا
سا	لے	ما	لے	ما	پا	دھا	ما	پا	دھا	ری	سا	نی
۱				×			۳					۵

دھنا سری

کافی ٹھاٹھ کا سپہیون راگ ہے۔ آروہی مین رکھب اور دھیوت ورج ہیں اور امر وہی مین پور
 پنچم وادی ہو اور کھرج سموا دی دن کے تیسرے پہر میں سے گاتے ہیں۔ اکثر گرہ کا سر نکھادانا
 جاتا ہے اور پنچم کو نیاں ملتے ہیں۔ اس راگ کی امر وہی مین پنچم اور گندہار کی سنگت اچھی معلوم ہوتی
 ہے۔ اگر مدھم وادی ہوتا تو انھیں سرون سے بھیم پلاسی ہو جاتی۔ بھیم پلاسی کی بھی آروہی مین رکھب
 اور دھیوت ورج ہیں کہیں مدھم کا سر وادی ہے۔ تیسرے پہر کے راگوں کی آروہی مین رکھب اکثر
 دربل رہتی ہے۔ ایسا پنڈت لوگوں کا قاعدہ بنایا ہوا ہے۔ بن جن راگوں مین رکھب اور دھیوت
 دربل ہیں وہان ”سا ما پا“ بہت کر کے بڑھتے ہیں۔ دھنا سری اور بھیم پلاسی مین یہ قاعدہ بہت

2

پیشہ ملاسی

چرخ گیت بزم بلاسی - تیتال

استانی۔ انت سببیم پلاسی اوڈو سیمپورن چیاندر می من کو آدھی، وسہ۔

آہستہ آہستہ



ہنس کسکنی

کافی ٹھانڈے کا سمپورن راگ ہے۔ آروہی میں رکھب میوت درج ہیں اور امر وہی سپیمٹون ہے دھنا سرکا کے آگ سے یہ راگ بہت اچھا معلوم ہوتا ہے اس راگ میں دونوں گندھار بڑی خوبی سے لگائی جاتی

ہین - آروہی مین گندھارتو رہے اور امر وہی مین کو مل ہو - پنچم کا سر سمین ا دی - پر اس راگ مین
بھی کھرج - مدھم اور پنچم کے سر بڑھتے ہین - کرناٹ اور کا نی یہ دو ٹھٹھاٹھ پانے سے راگ پیدا ہوتا
ہو یہ راگ زیادہ مشہور نہیں ہو لیکن اچھے جانتے والے کبھی کبھی گاتے ہین - آروہی - ساگی
ما - پانا ستا - امر وہی - ستانا دھی پا - ماگائے سا -

پنچن گیت جھپتال

آستالی - دھن ہنس نکلتی ات چتر راگنی -
انتہرہ - کرناٹ سر شکل سد میل سون ملاے پنچم کورت - ا دی چتر گرن سا دھی -
آستالی

گی	گی	ما	پا	گا	ن	سا	-
دھ	ن	ہن	ان	س	کن	ان	ی
x		۳		۵		۱	
نی	نی	سا	گی	ما	پا	-	ی
آ	ت	ج	ا	ج	را	۲	دی
x		۳		۵		۱	

انتہرہ

ما	پا	نی	-	نی	تا	تا	تا
کن	ن	نا	۲	ن	س	کن	ن
x		۳		۵		۱	
ما	پا	نی	تا	گا	تا	دھی	پا
ن	دھ	ے	لے	ل	سون	لا	۲
x		۳		۵		۱	
پا	نا	دھی	پا	ما	گی	ما	-
پن	ان	ج	م	کن	۲	دا	۲
x		۳		۵		۱	

سا	سا	گی	گی	پا	پا	ما	ما
خ	ت	ر	گ	ن	سا	آ	دھ
۴		۳		۵		۱	

پٹ بنجری

کافی ٹھساٹھ کا سپیڈن آگ چریہ راگ کم گایا جاتا ہے اور وہی مین دھیوت اور گند ہار دُربل یعنی کمزور ہو جسکی وجہ سے کچھ سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سازنگ مین دھیوت اور گند ہار کے سُر بالکل ورج ہیں ہی، دونوں راگوں میں فرق ہے۔ کھرج وادی سُر ہے اور پنچم موادی۔ اس راگ کو سازنگ کے بعد گانا چاہیے۔ ایک مرتبے اس راگ میں دونوں گند ہارین ہیں۔ ایک اور مرتبے یہ راگ سدھ سُر ون سے گایا جاتا ہے۔ اس طرح کی پٹ بنجری بلاول ٹھاٹھ مین یا ن کی جا چکی ہے۔ اس راگ کو تیسرے پردن کو گانا چاہیے۔ اس راگ کی شکل ایسی ہے بہت ملتی ہے لیکن دیسی کی دھیوت کو مل ہے اور بعض دونوں دھیوت مین لگاتے ہیں لیکن اس میں صرف تیر دھیوت ہے اور بہت کمی کے ساتھ مستعمل ہے۔ اس راگ کو برتنے کی خوبی یہ ہے کہ دھیوت کو کمزور کر کے سازنگ کا انگریز کیا جائے تاکہ دیسی کی شکل نہ پیدا ہونے پائے اس راگ میں دونوں نکھا دین مستعمل ہیں۔

آروہی۔ سا لے پانا ناسا۔ امروہی۔ ستا نا دھی پا ما گا لے سا۔

لچھن گیت۔ تیتالہ

استائی۔ کرہ پر یا کے سیل مون سا آسموادی سُر کر لے
 انتہرہ۔ آروہن دہا گاما ن ورج سُر راگ جنت پٹ بنجری بچر لے۔
 استائی

گا	سا	سا	پا	نی	سا	گا	نی	ے	-
کن	آ	ن	ا	پر	یا	کے	اے	اے	-
۵			۱		۴	۵		۳	
نیا	سا	ے	ا	ما	پا	تا	کے	گا	ے
سا	ا	م	آ	دی	ای	ن	کن	آ	ای
۵		۱				۴		۳	

انترہ							
ما	ما	پا	نی	نی	تا	نی	تا
آ	رو	خ	نہا	کا	ا	ق	ج
۰			ا		X		
ستا	ستے	تا	نا	ومی	پا	ما	پا
من	خ	ن	ت	من	آن	ج	ری
۰			ا			X	

اکافی شائع کا اؤڈو پیچون راگ ہر آدھی مین رکب اور دیوت ورج ہو اور امر وہی مین ہپورن
کھرج وادی ہو اور پنچم سموادی۔ پٹ منجری گانے کے بعد جب یہ راگ گایا جاتا ہے تو اچھا معلوم
ہوتا ہے۔ جب مندر اور مدد استخوان کے ٹسر لیے جاتے ہیں تو اس راگ میں بھیجیم پلاسی کا شہر
ہوتا ہے لیکن بھیجیم پلاسی مین مدھم وادی ہو اور اسمین کھرج وادی ہے۔ اس راگ کی آدھی
مین رکب ورج نہیں ہو لیکن بہت ڈر بل ہو اور ہونا نہ ہونا دونوں برابر ہیں۔ دھنسا سری مین
رکب خلاصہ ہو اس راگ مین دونوں گندہ مارین چن۔

چنگیت تیمالہ

آستائی - پردیکی صورت ایسی بنی جب دونوں گندہا کرت من رنج مناسی انگ سجت تہائی۔
 استرہ - آروہن تہہ دہا بن سب سمت چنی مروہنی تہہ دہا کو آو مجت مہم وادی سونہ
 چکرت کرت پیاسے پراسی گئی پر۔

آستان

پا پا	گلا - لے سا	سا سا لے	نا - سا سا	سا - سا سا
پا ر	دی ای پ کی	ای صو ر ت	اے لے سی پ	نی ای ج ب
	۵	۱	۴	۳

تا سا گی ما	پا - پا پا	دھی پا ما	گی پا ما
او نو گر	دہا ۲ ر کن	ت م ن	ن آن ج آ
۵	ا	×	۳
تا - تا -	دھی - پا پا	دھی پا ما	گی پا ما
دھن آن نا آ	سی ی آن گر	س ج ت دہا	نی ار پ تر
۵	ا	۲	۳
انتر			
پا - پا -	ما گی ما	پا پا ما	تا - تا -
آ رو او	ن ری دہا	پ ت س ب	سن آن م ت
۵	ا	×	۳
پتا - نا نا	تا - تا -	گا گتا گتا	تا دھی پا پا
ن ان ج نی	رو او ع نی	ری دہا کو او	س م ج ت
۵	ا	×	۳
تا سا گی ما	پا - پا -	دھی پا ما	گی پا ما
م آ دھ م	دا آ دی ای	س ر ن ت	ج م کن ت
۵	ا	×	۳
تا تا تا	دھی - پا پا	دھی پا ما	گی پا ما
کن ر ت ب	چا آ لے ب	لا آ سی سن	نی ای پ تر
۵	ا	×	۳

بہار

کافی ٹھاٹھ کا کھاڑو کھاڑو لگ ہے۔ یہ نیا سر و پ ہے۔ کھرن وادی ہو اور مدھم سواد ہی ہو۔ اس کو سبنت
 زت میں گاتے ہیں اس میں دھیوت اور مدھم کی سنگت رہتی ہو۔ آروہی میں رکھب کو دین کرنا اور
 امر وہی میں دھیوت کو ولج کرنا مناسب ہے۔ آروہی میں مدھم اور دھیوت کی جہان سنگت رہتی ہے
 وہاں کچھ باگیسری کا شاک ہوتا ہو۔ اور امر وہی میں جب دھیوت چھوڑتے ہیں تو اڑانے کی شکل پیدا

ہوتی ہو لیکن اڑانے میں کوئل دیوت ہو اور اس میں تیوریہ فرق ہو۔ بہار راگ بہت سے راگوں میں چڑایا جاتا ہے اس راگ کا مزاج شوخ ہے لہذا مدھ اور دُرت کے میں گانا چاہیے۔ لکھنؤ میں یہ راگ دونوں دیوتوں سے گایا جاتا ہے۔ اس طرح۔ ری تادہا نا پا دمی پا دمی پامپا گامے سا۔ آروہی۔ نیا سا گا مپا۔ دمی داسا۔ امر دہی۔ ستانا پامپا۔ گامے سا۔ اس راگ میں دونوں کھادین لگائی جاتی ہیں

پلچٹن گیت تیور (دُرت)

استائی۔ کہت راگ بہار گنی جن کوئل کرت گانی سرن کو کھر ج مدھم انش سمجھتیل کر کرہا۔
انترہ۔ باگیسری ملاسون ملت نی سائے نی سانی پاگا گا گامے سے سا سائر اوانیج
پلچٹن چتر کے من مار۔

استائی

تا	ما	پا	ما	پا	گا	ما	دھنی	دھی	نی	تا	تے	تا
کن	ء	ت	ر	آ	گن	ب	ا	ز	گ	نی	ن	ن
x			ا		۲		x		ا		۲	
شا	-	تا	ما	پا	ما	پا	گا	گا	ما	ے	ے	سا
کو	او	م	ن	کن	ت	ما	کا	نی	سن	ر	ن	کو
x			ا		۲		x		ا		۲	
سا	ما	ما	ما	پا	گا	ما	دھی	دھی	نی	تا	نی	تا
کہ	ء	ج	م	آ	دھ	م	آن	آن	ش	سن	م	ت
x			ا		۲		x		ا		۲	
شا	-	ما	تے	تے	تے	تے	تا	تا	دھی	نی	تا	تے
ش	لے	ن	ک	ت	کن	ر	ا	ز	گ	نی	ن	ن
x			ا		۲		x		ا		۲	

انترہ

گا	گا	ما	دھی بھی	نی	-	سا	-	نی	سا	نی	سا	سا
۲	۲	-	س ای	م	آ	لا	آ	ر	سوں	م	ن	ت
X	X		۱	۲	X	X			۱		۲	
نی	نی	سا	نی	سا	پا	گا	گا	ما	لے	لے	سا	سا
نی	نی	سا	نی	نی	پا	گا	گا	ما	لے	لے	سا	سا
X	X					X			۱		۲	
ما	ما	ما	پا	گا	ا	دھن	-	نی	سا	نی	سا	سا
ن	ن	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	م	ک	ت	
X	X		۱	۲	X	X			۱		۲	
سا	-	ما	لے	سا	سا	تا	-	دھی	نی	سا	تا	سا
ج	ا	تر	کے	لے	م	ن	ا	آ	ر	گ	نی	ج
X	X		۱	۲	X	X			۱		۲	

نلام بری

کافی ٹکڑے کا کھٹا ڈو پیو رن راگ ہو۔ پنجم وادی ہو۔ اس راگ میں کھرج اور پنجم کی سنگت ہوتی ہو اور گندہا دیکھیں ہو۔ پنڈت لوگ کہتے ہیں کہ اس کی آدھی مین دھیوت نہیں لینا چاہیے۔ اسکی آدھی مین گانک تیو گندہا بھی لگاتے ہیں۔ اگر سلیقے کے ساتھ یہ سر آدھی مین لگایا جائے تو راگ کی شکل خراب نہیں ہوتی۔ مدھمات اور بھیم پلاسی اس راگ میں ملتے ہیں۔ آدھی۔ سائے گا ما پا۔ ناتا۔ امر دھی۔ ستا نا دھی پا ما گائے سا۔

لچن گیت تیورا (دُرتے)

استانی۔ چتر گئی و راگ برت نلام بری کو سمیٹوں سر مد اچلا۔
انترہ۔ ٹھاٹھ کر ہر پانس من ہر تبت انو لوم گت دھیوت سنت سا پا بگل مت آپست۔

استانی

کا وقت کوئی خاص مقرر نہیں ہو لیکن عموماً دن کے تیسرے پہر میں گاتے ہیں گندہار وادی ہے
اس راگ میں تیور کو مل سب سر لگائے جاتے ہیں ایسے یہ نہایت سنگین سرورپ کا راگ ہے۔ اگر
غور کیا جائے تو اس راگ میں گوری بھیم پلاسی اور بھیر وین تین راگ ملے ہوئے پائے جائینگے
اس راگ کی آہ: ہی مین تونو تا تیور سر لپے جاتے ہیں اور امر وہی مین کو مل۔ یہ راگ مسلمان گانگوں
کا ایجاد کیا ہوا ہے اور پرائے گرتھو نہیں پایا جاتا۔ اس راگ کا بھی مزاج شوخ ہے۔ آروہی۔
نی سا مے گا۔ ما پادھی۔ ناتا۔ امر وہی۔ تانا دھی پا ما گا۔ مے سانی سا۔

لچن گیت تیتالہ - (مڈلے)

آستانی۔ پیاتو لے پیو کی پک من بس گئی۔ گاتی سموا کرت ہر سر بانسری کی دھن ہو
جیا میں بس گئی۔
انترہ۔ سب سرور کرت من ہر کرت سنت سنت سدھ بدھ ہوں بسر گئی۔

آستانی

نی	سا	گا	مے	سا	نی	سا	نی	دیا	پا	دیا	دیا	نی	نی	نی	سا
پ	یا	تو	لے	پی	ٹو	کی	ج	م	ک	م	ن	ب	سن	کن	ای
۳			۵				ا					×			
گا	گا	مکھ	گہ	گا	-	گا	مے	گا	ما	پا	ما	گا	مے	نی	سا
گا	نی	سن	تم	وا	آ	د	کن	ر	ت	ع	ر	پا	یا	ش	ہا
۳			۵				ا					×			
گی	گی	گی	گی	ما	ما	ما	لے	ما	پا	-	گا	گا	نی	سا	
بان	من	ری	کی	دھ	ن	مو	لے	جی	یا	مین	این	ب	سن	کن	ای
۳			۵				ا					×			

انترہ

نی	سا	گی	ما	پا	پا	پا	پا	گی	گی	ما	پا	گا	گا	نی	سا
من	ب	سن	ر	د	کن	ر	ت	م	ن	ع	ر	ن	کن	ر	ت
۳							۵						×		

گی گی گی گی	ما	پا گی	ما	پا	پا	گا	گا	نی	سا
سُن	ن	ت	سُن	وہ	ب	دہ	ہون	پ	سُن
۳	.	۵	۱	۱	۱	۱	۱	۱	۱

باگیسری

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہو۔ آروہی میں نیم درج ہو اور امروہی سپٹون ہو۔ مدھم اس کا وادی سر ہو اور کرج سموادی ہر نیم امروہی میں بھی تھوڑا لگا جاتا ہو بعض مت میں نیم کے سر کو اس راگ میں درج کرنے کو کہا ہو۔ نیم پر زوینے سے دھنا سری کی شکل معلوم ہوگی۔ اگر اس راگ میں سے نیم درج کر دیا جائے تو گرنٹھ کی ایک راگنی پیدا ہو جائے گی جس کا نام سری بھنی ہو۔ سنسکرت گرنٹھوں میں دو نون گندھارین باگیسری میں لکھی ہیں یعنی آروہی میں تھوڑی سی تیور اور امروہی میں کول۔ جن لوگوں کو بہادر حسین خان کا ترانہ باگیسری کا یاد ہو وہ بخوبی اس مت کو سمجھ سکتے ہیں۔ آجکل بھی اچھے گانے والے باگیسری گانے میں کسی کسی جگہ بڑی خوبی سے تیور گندھار کا کون دیتے ہیں۔ راگ ترنگنی گرنٹھ میں لکھا ہے کہ دھنا سری اور کانہڑا ملنے سے یہ راگ پیدا ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہو۔ کانٹروں کی بہت سی قسمیں ہیں اور ان کی بابت کبھی کبھی تکرار بھی پیدا ہوتی ہے۔ دراصل سکرار کی جڑ کانٹروں میں گندھار اور دھیت یہ دو سر ہیں ایسے مقامات پر ہمیشہ رول کو یکساں چلنا چاہیے۔ آروہی۔ سانیادھی۔ نیاسا۔ ماگا۔ مادھی۔ ناتا۔ امروہی۔ ستانادھی۔ ما۔ پاماگا۔ لے۔ سا۔

لچن گیت جھپتال

استانی راگ باگیسری وکرت لگت گاتی کر ہریریا ٹھاٹھ تیور کرت دھاری۔
انترہ۔ مدھم سر پردھان انولوم اپمان ریت گوڈنم سب پترانت گنی

استانی

ما	گا	لے	سا	-	دھی	یا	سا	-
۱۱	آ	گر	با	آ	گے	س	دی	ی
۳	۳	۵	۱	۱	۱	۱	۱	۱

پا گ	ما	ما	ما	سا	نا
نی ای	گ ت	ت ل	ت ل	ک	و
ا	۵	۳	۳	×	×
سا -	سا	دھی نا	نا	ما	گا
اے لے ل	پا	آ ک	آ ک	ک	کن
ا	۵	۳	۳	×	×
پا گ	دھی ما	دھی نا	نا	-	تا
ای ای	ت ک	ک کن	ک کن	ای	تی
ا	۵	۳	۳	×	×

انترہ

تا -	تا	دھی نا	ما -	ما	نا
اے لے ل	پا	آ ک	آ ک	ک	و
ا	۵	۳	۳	×	×
تا	دھی نا	دھی نا	تا	تا	تا
اے لے ل	پا	آ ک	آ ک	ک	کن
ا	۵	۳	۳	×	×
تا	دھی نا	دھی نا	تا	تا	تا
اے لے ل	پا	آ ک	آ ک	ک	کن
ا	۵	۳	۳	×	×
تا	دھی نا	دھی نا	تا	تا	تا
اے لے ل	پا	آ ک	آ ک	ک	کن
ا	۵	۳	۳	×	×

اڈانا

یہ راگ بھی دو طرح پر گایا جاتا ہے۔ ایک متھے یہ راگ اس اور می ٹھاٹھ پر بیان کیا جا چکا ہے۔

اور دوسری مرتبہ یہ کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو کھاڈو راگ ہے۔ تارا استھان کا کھرج اس راگ میں وادی ہے۔ دھیوت اور گندھاکے سر اس میں کم مستقل ہیں جس سے سارنگ کا شک ہوتا ہے لیکن سارنگ میں یہ دونوں سروج ہیں۔ جس جگہ مدھم خلاصہ طور پر لگایا جاتا ہے وہاں تارا راگ کی شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سو ہے میں کانہڑے کا انگ کھلا ہوا ہے ایسا اس راگ میں نہیں ہے۔ گندھاکے لگانے سے سور ملائے الگ ہو جاتا ہے اور سارنگ سے بھی علیحدہ ہو جاتا ہے۔ اس راگ میں میگھ اور مدھ ماد ملتے ہیں۔ چونکہ اس کی شکل حنی کی کانہڑے سے بہت ملتی ہے۔ لہذا اس راگ سے الگ کرنے کیلئے اڈانے کو پنڈتوں نے استاوری ٹھاٹھ پر قائم کیا۔ یعنی اس کی دھیوت کو مل کر دی۔ آروہی ساے پا۔ دی ناپا ناسا۔ امر وہی۔ ستا ناپا۔ گاما۔ لے سا۔

شہانہ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو سمپورن راگ ہے۔ یہ نینا سرپ سلمان گا کون کا کھلا ہوا ہے۔ رواج میں اس کو رات کے وقت گاتے ہیں۔ پنچم کا سر وادی ہے اس کی شکل اڈانے سے بہت ملتی ہے شہانہ کی امر وہی میں تھوڑی دھیوت لگا کر اس کو اڈانے سے الگ کرتے ہیں اس میں بھی چونکہ گندھاکا سر لگایا جاتا ہے لہذا سارنگ سے الگ ہے۔ آروہی میں اس راگ کی دھیوت ورج ہے۔ اسلئے کافی وغیرہ سے بھی راگ الگ ہو جاتا ہے۔ درباری اور میگھ سے یہ راگ مرکب ہے۔ آروہی۔ ساے پا۔ ناسا۔ امر وہی۔ ستا ناپا۔ پا۔ گاما۔ لے سا۔

چٹن گیت جھپتال

آستانی۔ شہانہ وی بدھ پانش اُونک کے روپ کرناٹ کوئی شیش گاوت سب نی شیتھ
انترہ۔ اڈانہ دہا گا میرول سارنگ آدھا گامت سدھ را پرتی روپ دن گے یے ہتر
کرناٹ کوئی شیش گاوت سب نی شیتھ۔

آستانی

دھی	دھی	پا	-	پا	ما	پا	-	پا	ش
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

	شا	-	نا	پا	پا	گا	ما
	۲	۲	ن	کن	کن	رُ	پ
	X	۳	کا	ما	لے	ا	
	ما	پا	ما	لے	لے	سا	-
	کن	ر	۲	ن	دی	شے	ای
	X	۲		۵	ا		
	سا	ما	ما	پا	پا	گا	ما
	گا	۲	ت	س	ب	شی	ای
	X	۳		۵	ا		
انترہ							
	ما	پا	نی	-	سا	شا	شا
	آ	آ	ڈا	۲	ن	گا	ر
	X	۳			۵	ا	
	نی	شا	لے	-	لے	نا	دما
	سا	۲	رن	آن	آ	دعا	م
	X	۳			۵	ا	
	دھی	دھی	پا	-	پا	پا	پا
	س	دھ	۲	۲	تی	ا	
	X	۳			۵	ا	
	شا	ما	نا	-	پا	پا	گ
	و	ن	گے	لے	چ	م	ت
	X	۳			۵	ا	
	ما	پا	گا	-	لے	سا	-
	کن	ر	نا	۲	کن	دی	شے
	X	۳			۵	ا	

سا	ما	ما	پا	گا	ما
گا	آ	و	ت	س	ب
×	۳	۵	۱	۱	۱

حسینی کانہرا

کافی ٹھاٹھ کا سپیون راگ ہے۔ یہ بھی نیا مڑپ ہے اور مسلمان گانگوں کا بنایا ہوا ہے گرنہون
میں نہیں ہے۔ جس طرح اڈانے کو مدھم سے شروع کرتے ہیں اسی طریق سے اس راگ کو بھی شروع
کرتے ہیں۔ اڈانے سے اسپین کانہرے گانگ زیادہ ہے۔ اڈانا۔ تینگ۔ حسینی۔ شہانا۔ سوہا۔
سگرٹی۔ سورملار۔ ان سب راگوں میں سازنگ کا انگ ہے تارا۔ استھان کا کھرج
ان میں اچھا معلوم ہوتا ہے اور دھیوت گندہائے استعمال میں زیادتی اور کمی سے یہ راگ ایک
دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں۔ راگ لچن گرنہون حسینی کانہرے میں آروہی سپیون لکھی ہوئی ہے
اور امر وہی میں نکھا دو بچ ہے اور ایک دوسرے گرنہون سارامرت میں آروہی امر وہی دونوں سپیون
میں۔ کھرج وادی ہے اور نیچم کا مڑسموادی۔ آروہی۔ سائے گا ما پادھی ماسا۔ مڑھی۔ ستانا دھی پا۔ گامے سا

نائیکی کانہرا

کافی ٹھاٹھ کا کھاڈو راگ ہے اور آروہی امر وہی میں دھیوت ورج ہے۔ یہ راگ پودانگ میں
سوہا معلوم ہوتا ہے اور اترانگ میں سازنگ کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ مدھم وادی ہے اور کھرج سمودی
دیوساکھ۔ کوسی۔ نائیکی۔ سوہا۔ یہ راگ سازنگ انگ کے ہوتے ہیں اور ان میں گندہا بہت
کمی کے ساتھ لگانا چاہیے۔ یہ راگ باگیسری اور کوسی ملا کر بنایا گیا ہے۔ گانے کا وقت دوسرا
پہر شب کا ہے۔ آروہی۔ سائے گا ما پانی ستا۔ امر وہی۔ ستانا پاما۔ گامے سا۔

لچن گیت۔ تیتالہ

آستانی۔ سجن بن بہئی نراس ہون کو کھی کس بُدھ پاؤن دس۔
انترہ۔ کہت نائیکی اپنے جیا کی لُج ہر کے دس بن لندن ترس۔

آستانی

[illegible]

انتر

سا	سا	سا	نی	سا	نی	سا	-	پا	نا	پا	نی	سا	ہے	سے	سا	چما
کن	تھ	ن	نا	آ	ای	کی	ای	آ	پ	نے	جی	یا	کی	و	ج	ء
	ا	گلا	گلا	ما	X	پا	پا	سا	سم	پا	مٹا	ما	ہے	ہے	سا	پا
	ر	کے	لے	آ	سن	سن	پ	ان	سن	سن	د	ن	ت	ر	سن	سن
	ا				X				سم				o	o		

کبھی کاغذ

یہ کافی ٹٹھا کا سپنوں رائگہ ہے۔ اس کا وادی انہ بدھم ہے۔ اور سمدادی کھرچ ہے اس میں مدھم اور
 دیوت کی سنگت چھی علوم ہوتی ہے اور انین روہیہ سنگت سے طار کا انگ جدا ہوتا ہے
 یہ بھی ایک کانہر سے کی شتم پانا جاتا ہے اور کانہر سے انگ سے اسے نا چاہیے۔ آروہی۔ سا
 دے گا۔ پادھی ناستا۔ امر وہی۔ ستانا دھی پاما۔ گائے سا۔

الحسن گیسو چٹا

استانی۔ ہر پر یا۔ کہیں میں۔ چون پتہ و رکت لگات کوئی سُدھ گویا جن پر ہم اسندیت اچھا۔
 ابترا۔ سمپورن سترات دشمن سوہیت جا پین مہم مون من کو ہلے۔

	پ	ا	بیر	دھی	خ	کھ	گھ	ما
	۱	۲	یا	لے لے لے	ن	مُون	اُون	ج
				x	o	a	O	

لے	لے	سا	نیا	سا	لے	نیا	سا	سا	گ	ک	م
ت	ک	د	ک	ر	ت	ر	ر	ر	ا	ا	ا
ا	ا	۲	×	دھنی	۵	دھنی	۵	۵	۵	۵	۵
لے	سا	دھی	پا	دھنی	-	دھی	پا	پا	پا	پا	پا
سی	ای	س	گو	او	پی	ای	ن	ن	ن	ن	ن
ا	ا	۲	×	×	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
ستا	نی	ستا	نیا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
م	ا	ن	ر	ن	ت	م	م	م	م	م	م
ا	ا	۲	×	×	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵

انترہ

نی	ستا	-	نی	ستا	ستا	نی	ستا	نی	ستا	نی	ستا
سم	ام	اؤ	ر	ن	س	ر	ا	ا	ا	ا	ا
×	×	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
ستا	ستا	نیا	-	پا	م	-	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی
او	ا	ک	جا	۲	م	ا	دھ	دھ	دھ	دھ	دھ
×	×	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵
دھی	نی	ستا	دھنی	پا	م	م	م	م	م	م	م
م	ن	کو	م	ن	س	س	س	س	س	س	س
×	×	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵	۵

سوپا

کافی ٹھٹھا کا کھا ڈوراگ ہو اور اس کی آروہی امروہی میں بیوت کا شروہی ہو۔ مدھم
اس میں بھی وادی شہر ہو اور کھر ج سموادی ہو۔ گانے کا وقت دوپہر دن ہو۔ اسکے اترانگ بین
سارنگ کا شہر ہے۔ مگر پوروانگ بین گندھار کا شہر لگایا جاتا ہو جس سے یہ راگ سارنگ سے الگ ہوتا
ہو۔ مدھم کا خلاصہ لگانا اچھا ہو۔ اس راگ میں مکھا دا اور پنچم کی سنگت اور مدھم کا نیاس اچھا معلوم

ہوتا ہے۔ باری اور میگ سے یہ راگ مرکب ہے جیسے رات کو اڑانا گایا جاتا ہے ایسا ہی ان کو
 سوہا بچھنا چاہیے صرف فرق یہ ہے کہ سوہے کے اتر انگ میں سازنگ ہے یعنی دیھوت نہونے
 سے سازنگ کے سر معلوم ہوتے ہیں اور اڑانے میں دیھوت کا سر موجود ہے۔ سوہا پور وانگ کا راگ ہے
 اور اڑانا اتر انگ کا راگ ہے۔ آدھی۔ ساکے گا۔ پاناتا۔ امر وہی۔ ستانا پامگا لے سا۔

لچھن گیت سوہا جھپتال

استائی۔ کر ہر پر یا ٹھاٹھ سدھ راگ کرنی۔ سوہا چتر نام وا کو بھرے۔
 انترہ۔ دھم گت انش دیھوت کو بچھے دربار میگ گیت نی پاسنگ کرے سوہا چتر نام وا کو بھرے
 استائی

سا	سا	گا	-	ما	پا	پا	پانا	پا	سا
کن	ز	آ	ز	ز	پر	یا	ٹھا	ٹھا	ٹھا
x	x	۳			۵				
نا	پا	پانا	پانا	تا	نا	پا	ٹھا	ٹھا	ٹھا
س	دھ	را	۲	گن	کن	ب	یے	اے	اے
x	x	۳			۵				
ما	پا	ٹھا	-	ما	لے	لے	سا	سا	سا
س	او	۲	ج	ج	ٹ	ر	نا	۲	م
x	x	۳			۵				
نا	سا	گا	-	ما	لے	ما	لے	سا	سا
وا	۲	کو	او	پا	ج	رکا	یے	لے	لے
x	x	۳			۵				
انترہ									
ما	پا	پانا	پانا	تا	تا	تا	تا	تا	تا
م	آ	دھ	م	کن	ٹ	ٹ	آن	آن	ش
x	x	۳			۵				

لچھن گیت جھپتال

استغاثی

دھی	پا	-	ما	دھی	پا	ما	لے	نا	سا
دی	ای	ای	یا	پی	ب	ن	میں	ک	
x		۳			۵		ا		
نا	سا	-	کھا	کھا	-	ما	لے	سا	
پ	ن	۲	س	ا	۲	لے	۲	ی	
x		۳		۵		ا			
سا	سا	لے	ما	ما	پا	پا	دھی	ما	پا
ن	ن	د	ن	ن	پ	ن	ر	پ	
x		۳		۵		ا			
پا	نا	سا	سا	سا	-	پا	دھی	پا	
جی	یا	ما	م	ک	۲	لے	۲	ی	
x		۳		۵		ا			

انترہ

ما	پا	نا	سا	سا	نا	سا
ع	ر	پ	یا	خ	ن	پا
x		۳			۵	ا

ما ن گم ن	دھنا د ر ت	دھنا د ر ت	پا ن گم ن	پا ن گم ن	پا ن گم ن
×	×	×	×	×	×
گنا	گنا	گنا	گنا	گنا	گنا
دھر	دھر	دھر	دھر	دھر	دھر
×	×	×	×	×	×
نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا
ن	ن	ن	ن	ن	ن
×	×	×	×	×	×
پا	پا	پا	پا	پا	پا
د	د	د	د	د	د
×	×	×	×	×	×
انترہ					
ما ن گم ن	ما ن گم ن	ما ن گم ن	پا ن گم ن	پا ن گم ن	پا ن گم ن
×	×	×	×	×	×
نیا	نیا	نیا	نیا	نیا	نیا
ن	ن	ن	ن	ن	ن
×	×	×	×	×	×
پا	پا	پا	پا	پا	پا
د	د	د	د	د	د
×	×	×	×	×	×
پا	پا	پا	پا	پا	پا
د	د	د	د	د	د
×	×	×	×	×	×

مکانی بھاٹھ کا کھاڈو راگ ہو اور آروہی امروہی مین دھیوت ورج ہو۔ کھرج وادی نہر ہے اور پنجم سموادی ہے اور رکھب پراند ولن ہو۔ اور گندھار گپت یعنی چھپی ہوئی رہتی ہو لینے صرف کن گندھار کا لگاتے ہیں ایک مرتے گندھار اور دھیوت یہ دونوں سراسیم ورج ہیں اور اس مرتے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ سور و اسی سے یہ بالکل اس راگ کو الگ کر دیتا ہے سور و اسی ملار مین سازنگ کا انگنہ یادہ ہو لہذا اس راگ مین دھیوت گندھار بج کر نا مناسب ہو گا یہ حقیر بنڈت کا مت ہو و راج مین دھیوت بھی گندھار کے ساتھ ورج کر کے میگلہ گایا جاتا ہے۔ اسی راگ مین جب دھیوت بھی شامل کر دیتے ہیں تو اسے سور و اسی ملار کہتے ہیں۔ مدھم اور رکھب کی سنلت اس راگ مین ہوتی ہو اور اسی سے راگ کی شکل ظاہر ہوتی ہو۔ اس راگ کا مزاج بہت قائم ہو لہذا اسکو بلپت لے مین اور تار استھان اور مدہ استھان کے سروج گاتے ہیں۔ یہ راگ برکھارٹ مین بہت لطف دیتا ہو۔ آروہی۔ ساہے مایا۔ ناتا۔ امروہی۔ سانا یا۔ مائے سا۔

لچھن گیت۔ جمہیتال۔ (مڑلے)

آہستائی۔ پتھر زگاہے سب میگہ ملا رکونی ساے ماما پانی پانی سامیل کرہا رکو۔
 انستہ۔ سارنگن ہرے انگ سا کو کرت انش گنگ میت تارنمر مائے ساے فی سانی فی پا
 پنچاری۔ مدھم سون سپنچا را پا سا سون نی پا کرے جھولت کھب سُر ہیت چھپا یو۔
 اچھوگ۔ اڈ آن کو روپ اُتر دھرت انگ بر کھا رت کہاے راگ ملا رکو۔

آستانی

	سا	سا	سا	نا	پا	کا	لے لے لے
	خ	ث	ر	ن	ز	گا	اے سن ب
	X		۳			۵	ا
	کے	-	ما	لے	سا	لے -	لے سا -
	ے	ے	گہ	م	آ	لا	ز کو او
	X		۳			۵	ا

	تی نی ۴ تے ۵ ۴	لے ما ۳ تے ل ۳	ما ما ۵ شا ۲ ۵	پا نی ۱ پا ۲ ۱	نی نی ۱ پانا ۲ ۱	
	انستہ					
	ما ۲ ۴ شا ۲ ۴ گن ۴ ۵ ۴ ۴	پانا ن ۳ تے کو ۳ ۱ ۳ ۳	شا دھ ۵ شا ر ۵ تے ۵ نی ۵	شا ن ۱ پا ن ۱ پا ن ۱	شا آن ۱ شا آن ۱ شا ر ۱ ۱ ۱	
	سپجاری					
	ما ۲ ۴	ما دھ ۳	ما سوں ۵	پا سن ۵	پا چا ۲ ۱	

ما	پا	ما	ما	پا	پا
ما	پا	۳	۲	تی	کن
×	×	×	×	×	×
لے	لے	لے	لے	لے	لے
جھو	ن	ت	ر	ک	ب
×	×	×	×	×	×
ما	پا	پا	پا	پا	پا
لے	لے	لے	لے	لے	لے
×	×	×	×	×	×

نوٹ - ابھوگ بجینہ انترہ کی طرح گایا جائے گا۔

سوداسی ملار

یہ راگ گرنٹون کا نہیں ہے بلکہ اکبر شاہ کے عہد سلطنت میں بابا سوداس نے اسے اختراع کیا۔ کافی ٹھٹھا کا اوڈو کھاڈو راگ ہے۔ آروہی امروہی دونوں میں دھیوت گند ہار چھپائے جاتے ہیں لیکن بالکل وریج نہیں ہیں مدھم وادی ہے اور کھرج سموا دی جب دھیوت گند ہار ڈریل ہوتے ہیں تو سازنگ کا شک ہوتا ہے لہذا سازنگ سے جدا کرنے کیلئے دھیوت کا کرن دیتے ہیں۔ مدھم اور کھب کی سنت سے سورٹھ کی کچھ شکل پیدا ہوتی ہے لیکن سورٹھ میں دھیوت بہت خلاصہ ہے اسلئے یہ راگ اس سے الگ ہو جاتا ہے۔ سوہا اور اڈانا ان دونوں راگوں میں گند ہار صاف دکھائی جاتی ہے اس واسطے ان راگوں سے بھی الگ ہو جاتا ہے۔ بعض پنڈت کہتے ہیں کہ یہ راگ مدھماد اور ملار ملا کر بنایا گیا ہے یہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اسے سور ملار بھی کہتے ہیں۔ آروہی۔ سائے ما پا تی ستا۔ امروہی۔ ستانا پا۔ نادھی پا۔ مائے سا۔

لچن گیت تیتالہ

استائی۔ برکھاڑت بیری ہمالے ماس اکھا دکھٹا گھن گر حبت چتر بدیس ہمالے۔
انترہ۔ مور پیداد اور چا ترک ہر پر یاکرت پکائے ابے سہت سکھی سور برہ دکھ گست پر ہمالے

استائی

ما - - -	پا - - -	سا - - -	پا - - -	ما - - -	پا - - -	ما - - -	پا - - -	ما - - -	پا - - -
ب	ر	کھا	ت	جے	لے	دی	ہ	ما	آ
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
ما -	پا -	پا -	پا -	ما -	پا -	پا -	پا -	ما -	پا -
ما	آ	سن	آ	کھا	آ	د	گھ	ما	آ
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
نی -	سا -	سا -	سا -	سا -	سا -	سا -	سا -	نی -	نی -
ج	آ	تر	پ	لے	لے	س	ہ	ما	آ
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

انترہ

ما -	ما -	پا -	پا -	ما -	پا -	پا -	پا -	ما -	پا -
مڑ	او	ک	پ	پی	ای	یا	آ	دا	آ
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
ما -	ما -	پا -	پا -	ما -	پا -	پا -	پا -	ما -	پا -
ع	ر	پر	یا	ک	ر	ت	پ	کا	آ
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
ما -	ما -	پا -	پا -	ما -	پا -	پا -	پا -	ما -	پا -
آ	ب	نہ	سن	ج	ت	س	کھی	سو	او
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
نی -	نی -	سا -	سا -	سا -	سا -	سا -	سا -	نی -	نی -
ب	کن	سن	ت	پر	آ	ن	ہ	ما	آ
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

میان کی ملار

چھٹن گیت میان کی ملازمتیالہ

آستانی۔ گاوٹ راگ ملا رگنیں میان سنگت ہر پر یا میل سون انگ کرت در بار گنہیں۔
انترہ۔ سوادھی سیاہ۔ فی دہانگت مہر پر چھ دت دھیوت اور وہن دولت گندہاریے ملپیت
چترکت ملہا رگنیں۔

آستانی

[illegible]

انترہ

آستانی۔ لکھت مَدھ مادھ بُدھ اُوڈو دہا کھاور ہمت۔
 نہ ترہ۔ کہت سارنگ یحییٰ گنی لچھ گت رکھ سُرانش تی پاچہ سنگت شمت۔
 آستانی

[illegible]

شدھ سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا اُوڈو کھاڈو راگ ہو اور گندہا کا سرسین ورج ہو رکھنا دی ہو اور پنجہ ہو دی
اس راگ میں دھیوت خلاصہ آتی ہو اور یہی سراس راگ کو مدھ مادھ سے الگ کرتا ہو۔ جسکے
کے گرنھتھون میں سارنگ میں تیور گندھارا اور تیور مدھم ہو لیکن ایسا سارنگ رواج میں نہیں ہر
سنگیت پاریجات میں سارنگ میں ۱۰ دنوں مدھم اور دونوں کھادین لکھی میں لیکن یہ مت ہی
مرج نہیں ہو۔ بعض پنڈت سارنگ۔ میں تیور مدھم دیکر اس سے سرود کا نام کا موسری کہتے
ہیں اور بعض پنڈت ایسا کہتے ہیں کہ تیور مدھم دینے سے اور گندہا دھیوت ورج کر نیسے سارنگ
ہو جائے گا۔ سارنگ کے متعلق مت بھی خلاصہ لکھ دیے گئے گانے والے کو چاہیے کہ ان کو دیکھ کر
اپنا مست ان میں سے چن لے۔ آجکل عموماً شدھ سارنگ ہمارے حصہ ملک میں گندہا کو ورج
کر کے گاتے ہیں۔ لیکن دھیوت کو شامل کرنا ضروری ہو ورنہ مدھ مادھ سے الگ ہونا سخت مشکل
ہے۔ آروہی۔ سا کے مایانی ستا۔ امر وہی۔ ستادھی ناپا مائے سا۔

چھن گیت۔ اکتالہ

ہستائی۔ مائی ری میں کا سے کون پیر اپنے جیا کی بیاکل ہو دت سریر۔
نہترہ۔ جاسو لگی سو ایک ہی نہ جانے کو کیسے ہے اب دھیر۔

ہستائی

سا	ما	پا	می	دھی	پا
۱	۲	۳	۴	۵	۶
پا	پا	نی	نی	پا	پا
ہون	پا	پا	پا	پا	پا
۱	۲	۳	۴	۵	۶
سا	سا	نی	نی	سا	سا
۲	۱	۲	۳	۴	۵
۱	۲	۳	۴	۵	۶

لے لے	-	سا	پا	پا	لے	ما	سا	نی	سا
اُو و	آ	ث	س	ری	ای	ای	ای	ای	ای
۱	۲	×	×	×	۰	۰	۱	۰	۰
انترہ									
-	سا	-	لے	ما	-	ما	پا	پا	-
-	جا	سو	اد	ل	آ	گی	ای	سو	اد
×	×	۰	۱	۱	۰	۱	۱	۲	۲
پا	پا	می	پا	پا	-	پا	ما	لے	-
اے	کن	می	ای	نہ	۲	جا	۲	۲	نے
×	×	۰	۱	۱	۰	۱	۱	۲	۲
نی	نی	سا	پا	ما	لے	لے	-	سا	نی
کن	ہو	اد	کے	لے	لے	ر	۲	آ	ب
×	×	۰	۱	۱	۰	۱	۱	۲	۲
پا	لے	ما	سا	لے	-	نی	سا	۲	۲
دہی	ای	ای	ای	ای	ای	ر	۲	۲	۲
×	×	۰	۱	۱	۰	۱	۱	۲	۲

بند رانی

کافی ٹھاٹھ کا اوڈو کھا ڈورا گس وھیوت اور گند ہار آروہی مین ورج ہین اور امروہی مین صر
گند ہار ورج ہر اور بعض ہیوت کا کن امروہی مین تیتے ہین۔ رکھب داوی سُرہے اور سوارا
نیچم ہر اور مدہ مادہ مین نکھا دسموادی ہر۔ بعض ایسا کہتے ہین کہ بند راہنی مین تیور کھا د
ہمیشہ لگانے سے یہ مدہ مادہ سے الگ ہو جائے گا بعض بند راہنی مین دو لون نکھا دین تیتے ہین
اسطر چہر کہ آروہی مین تیور اور امروہی مین کوئل۔ یہی مت لکش نگیل کے مصنف چتر نڈت
کی ہر۔ آروہی۔ ساہے ما پانی ستا۔
امروہی۔ ستا نا دھی یا ماہے سا۔

آستانی - کرت ہر پر یا میل تجت مرگند ہار بند را بنی ادھک انولوم آگ بلوم -
 آستہ - سموادی گمت آری پاڑا مدہ تجت دہا گاسا رنگنہیہ را یکسب پتر گمت جن
 آستانی

[illegible]

ما	پا	نئے	ما	پا	-	پا	دھی	پا
۲	۲	رن	آن	گل	بے	لے	لے	ک
×	×	۳	پا	پا	۵	ا		
لے	تا	نپا	پا	پا	ما	لے	نی	سا
س	ب	چ	ت	ز	ک	ت	ج	ن
×	×	۳			۵	ا		

میان کا سارنگ

کافی ٹھاٹھ سے یہ آگ نکلتا ہو اور تانسین کے گھر کا راگ کہا جاتا ہو یہ بھی ایک سارنگ کی قسم ہو اور رکھب اسمین خلاصہ ہو۔ مندر اور مدھ استھان کے سُروں سے یہ راگ اچھا معلوم ہوتا ہو۔ بکھا دو ہیوت کی تھوڑی سی سنگت مند استھان میں جہان آتی ہو وہاں کچھ شکل میان کی ملا کر معلوم ہوتی ہو۔ ایسا مشہور ہو کہ تانسین کے قبضہ کا راگ کا نہڑا تھا ایسے بعض کا قول ہو کہ اس آگ میں بھی تھوڑی سی شکل کا نہرے کی آنا چاہیے۔ مسلمان گانگوں کے جو راگ نکالے ہوئے ہیں انہیں ہمیشہ راج کو دیکر چلنا چاہیے یہ چتر سنڈت کا قول ہو بعض گنی ایسا بھی لکھتے ہیں کہ بند راہی میں کوئل نکھا د اگر بالکل نہ لگایا جائے تو جو سارنگ پیدا ہوگا وہ اور سب ساز گلوں کے آگ ہو گا یہ ذہن میں رکھنے کے قابل بات ہو۔

لنکدھن سارنگ

کافی ٹھاٹھ کا کھاڑو راگ ہو اور آروہی امروہی دونوں میں دھیوت کا سُرو راج ہے۔ یہ سارنگ کی ایک قسم مانی جاتی ہو اور دونوں نکھا دین مستمل ہیں رکھب اسمین راگ سُرو اور پیچم سموا دی۔ اس راگ کی شکل بہت کچھ دیس سے ملنا چاہیے۔ لیکن گند ہار کوئل اور ہیوت کے راج ہونے سے علیحدہ رہتا ہو۔ آروہی۔ پانی سا لے گا لے پانی سا۔ امروہی۔ سانا پانگا مالے سا

لچھن گیت جھپتال

استائی۔ رٹ ہر پر یا کو نام نیت موئے رس نئے ترن من دُرت دُھن کرے تو اپنے۔

انترہ - جوئی جوئی دھات پر م پھل پاوت سادنگ پانی کو بھج چتر اپنے -

استائی

پانی سا	سے سا سا	سا سا	نی -	پا
ٹ	ن	پ	ک	آ
۳	۳	۳	۳	۳
گا	گا	گا	گا	گا
ن	ن	ن	ن	ن
۳	۳	۳	۳	۳
نی	نی	نی	نی	نی
ن	ن	ن	ن	ن
۳	۳	۳	۳	۳
گا	گا	گا	گا	گا
ن	ن	ن	ن	ن
۳	۳	۳	۳	۳

انترہ

ما	پا	نی	سا	سا	نی	سا	سا
ج	ج	ج	ج	ج	ج	ج	ج
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما	ما
پ	پ	پ	پ	پ	پ	پ	پ
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن	ن
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

گا	گا	گا	سا	سا	سا	نی	پا
بج	ج	ک	ر	آ	پ	ن	لے
۴	۳	۲	۱	۰	۱	۱	۱

سری رجنی

کافی ٹھساٹھ کا اوڈو کھاڈو راگ ہو اور آروہی مین رکھب اور پنچم کا سرولج ہو اور امرہی مین پنچم ولج ہو مدھم دادی ہو اور کھن سموا دی اس راگ کی قطع باگیسری سے ہر شب پہا مگر خیال رکھنا چاہیے کہ باگیسری کی امرہی مین پنچم کا سرلگا یا جاتا ہو لیکن اس راگ مین پنچم قطعاً متروک ہو یہ دونوں راگوں مین فرق ہو۔ گانے کا وقت دوپہر شب ہو۔ آروہی۔ سا گا تا دی نا تا۔ امرہی۔ تانا دمی ما گانے سا۔

پنچن گیت۔ اکتالہ

آستائی گنی جن کرت سیل جیہ ہر پر یا ات منو ہر شری رجنی رپے مہر پنچم ورجت نت سر۔
انترہ۔ ہلست باگیسری لنگ سا ما سر سموا کرت کول نی ات سند ر برنت نی پن کوئی چتر۔

آستائی

گا	گا	سا	دھی	نی	سا	دھی	نی	سا	سا	سا
ک	ن	ج	ن	ک	ر	ک	ر	آ	پ	ب
۴	۳	۲	۱	۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱
سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا
ش	دھ	ر	پ	یا	آ	ت	م	تر	ہ	ر
۴	۳	۲	۱	۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱
گا	گا	دھی	دھی	دھی	شا	شا	شا	شا	شا	شا
ش	ری	رن	آن	ج	نی	رو	آو	پ	م	ر
۴	۳	۲	۱	۰	۱	۱	۱	۱	۱	۱

سا	لے	گا	گا	ما	دھی	نا	نا	دھی	نا	سا -	پن	آن	خ
ر	س	ت	ن	ت	ج	د	ب	م	ج	م	ن	ن	۲
	۲	۱	۵	۴									
آشرہ													
سا	لے	گا	گا	ما	دھی	نا	نا	دھی	نا	سا -	پن	آن	خ
ر	س	ت	ن	ت	ج	د	ب	م	ج	م	ن	ن	۲
	۲	۱	۵	۴									
سا	لے	گا	گا	ما	دھی	نا	نا	دھی	نا	سا -	پن	آن	خ
ر	س	ت	ن	ت	ج	د	ب	م	ج	م	ن	ن	۲
	۲	۱	۵	۴									
سا	لے	گا	گا	ما	دھی	نا	نا	دھی	نا	سا -	پن	آن	خ
ر	س	ت	ن	ت	ج	د	ب	م	ج	م	ن	ن	۲
	۲	۱	۵	۴									
سا	لے	گا	گا	ما	دھی	نا	نا	دھی	نا	سا -	پن	آن	خ
ر	س	ت	ن	ت	ج	د	ب	م	ج	م	ن	ن	۲
	۲	۱	۵	۴									

ساونت سارنگ

کافی ٹھاسٹھ کا اوڈو کھاڈوراگ ہے۔ آروہی مین گندھارا اور دھیوت کے سرورج مین اوامروہی مین صرف گندھارا کا سرورج ہے۔ رکھب وادی جو اور پنجم سموادی۔ یہ بھی ایک سارنگ کی قسم سمجھی جاتی ہے گانے کا وقت دھی ہے جو سارنگ کا ہے۔ دونوں نکھا دین مستعمل ہیں۔ آروہی۔ سا۔ مانی۔ سا۔ امرہی۔ سا۔ نا۔ دھی۔ پا۔ پا۔ سا۔

چٹن گیت جھپتال

آستانی۔ ساونت سارنگ بستیہانی نیت جب اترانگ گت دھیوت چھوت آشت۔

انترہ۔ ری پاکرت سمواد گاندھار نرجت آوردہ کرم بھت سرچاپانی داپا۔

آستائی

ما	پا	ما	دھی	پا	لے	-	سا	سا	لے	ما	ما	پا	دھی	پا
سا	آ	و	ن	ت	سا	آ	آ	رن	گ	ب	ل	ن	ت	ی
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
ما	پا	نی	سا	سا	نی	سا	سا	سا	نی	سا	سا	نی	سا	پا
ج	ب	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

انترہ

ما	پا	نی	سا	سا	نی	سا	سا	نی	سا	سا	نی	سا	سا	نی
ری	پاک	ر	ت	س	م	و	آ	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳
پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا	پا
ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا	ا
۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳	۳

رامداسی ملار

یہ راگ گرنٹھون کا نہیں ہو بلکہ شاہنشاہ اکبر کے زمانے میں رامداس نامے ایک گائک نے اسکو
اختراع کیا اور اسی کے نام سے یہ مشہور ہوا۔ کافی ٹھاٹھ کا سمپورن راگ بد۔ دون گندھارین
اور۔ دون گندھارین مستعمل ہیں۔ تیور گندھار اور نکھا دسرف آرو بھی مین لگائی جائے گی۔
مدنم وادی ہو اور کھرج سموادی۔ گاندھ کے لیے کوئی خاص وقت مقرر نہیں ہو لیکن ملا ہونی کی وجہ سے
برسات کی فصل مناسب ہے۔ آرو بھی۔ نی سا کے گئی ما۔ پا گاندھاپانی سا۔ مرو بھی۔ ستانادھی ناپا گاندھ سا۔

چھن گیت۔ اڑاچوتالہ

آستائی کے ہر رنگ، رامداسی کی شری گنی مت۔
انترہ۔ اڈ لون تیور گیت دہا گاسموادی تپتہ اچو مت۔

آستائی

نا	پا	گا	ما	لے	-	-	سا	-	نی	سا	سا	سا	سا	نی
ک	ے	ے	ے	ن	ن	ن	آن	گ	آ	۱۲	۳	۴	۵	۶
۴				x					۲		۳			
سا	لے	گی	ما	پا	پا	پا	ما	گا	پا	ما	پا	پا	پا	پا
۲	سی	ای	ک	ن	ن	ن	ک	ن	ا	گ	ن	ق	ق	ک
۴				x					۲		۳			

انترہ

پا	دھی	نی	سا	سا	سا	سا	نی	سا	سا	پا	پا	پا	پا	پا
آ	ن	لو	اد	م	ق	ای	و	ز	ک	خ	ت	دہا	سکا	س
۴					x				۲		۳			
ما	ما	گا	ما	پا	پا	پا	گا	ما	پا	ما	پا	پا	پا	پا
م	وا	ا	دی	ق	ق	ا	ا	ا	آ	آ	بھی	م	ت	ن
۴				x					۲		۳			

بروا

کافی ٹھٹھا کا اُڈ و سپورن راگ ہے۔ آروہی میں گندھار اور دھپوت ولج ہیں اور اُمرہی سپورن ہے کھرج وادی ہے اور نیچے سموا دی۔ دونوں نکھا دین اس راگ میں مستقل ہیں۔ یہ راگ دو طریق پر گایا جاتا ہے ایک طریق سے صرف کول گندھار مستقل ہے اور دوسری طرح پر دونوں گندھارین نکائی جاتی ہیں۔ جب بروا اُتر می گندھار سے گایا جائے گا تو اسکی قطع دیسی بہت مشابہ ہوگی لیکر خیال نکھنا چاہیے کہ کسی راگ دھپوت کول ہے اور آہمین تیور دھپوت لگائی جائے گی۔ یہ راگ بھی سلمان گانکون کا ایجاد کیا ہے۔ آروہی۔ سائے ما پادی نی سا۔ امرہی۔ سانا دھی پادی با گائے گا سا۔

خیال تیتالہ

استانی۔ اسے سوی می کو ناہین پرے چھوڑے۔ ترپت ہون میں پری۔

انترہ۔ وے من رنگ جھون نہیں آ لے آنسوں لاگی جھری۔

آستائی

دھی	سا لے ما	لے گا			
پا	دی مین کو او	لے لے			
	ا	۵	۳	×	
لے گا لے	سا سا سا	نیا سا لے	سا لے	سا لے	گا لے
پت ہون اُون	پت ت ر	لے ت ت ر	پے لے لے	پت مین	آ آ
ا	۵	۳	×		
	لے -	پا ما گا	دھی	ما -	پا
	ای ای ای	ای ای ای	ری ای ای	پت این	پت این
ا	۵	۳	×		

انترہ

پا	ما	ما	ما	ما	ما
پا	آ ج ہول	ن رن	ن رن	ن رن	ن رن
ا	۵	۲	×		
لے لے	سا سا سا	سا نا دھی پا ما پا	سا نا	سا نا	سا نا
د ن لا آ	سو لے لے	لے لے لے	آ لے لے	پت این	ادن ن
ا	۵	۳	×		
	پا	ما گا لے	پا	ما دھی	ما
	ای ای ای	ای ای ای	ای ای ای	ری ای	گی ای
ا	۵	۳	×		

کافی ٹھاطہ سرسائے گا مایا دی نسا

بیچ	نام راگ	آرہی	امروہی	دادی سر	سمولدی سر	برن	وقت	کیفیت
۱	کافی	سائے گا مایا دی ناسا	سانا دھی پاما گائے سا	بچیم	کلوج	سمیون	بہرقت	بعض مرتبہ تو رنگا دھی اس راگ بن لگاتے ہیں اور بعض تو گندہ بار بھی لگاتے ہیں۔ معمولی برہانے کا راگ ہے۔
۲	دھانی	ساگا مایا ناسا۔	سانا یا اگا سا	گندھار	نکھا د	اودو اودو	"	گزشتہ نہیں پیا اک اودو دھار کے نام سے مشہور۔ کم کل لگاتے ہیں۔
۳	سسیٹھار	سائے گا مایا دھی ناسا۔	سانا دھی پاما گائے سا	کلوج	بچیم	اودو پوٹا	"	بعض کو کٹ روہی میں کھل دھی لگاتے ہیں۔ مولی برہانے کا ہے
۴	دھانسری	ناسا گا مایا ناسا۔	سانا دھی پاما گائے سا	بچیم	کلوج	"	سہر	گندھار، اودبچ کی سنگت بنانا چاہیے۔ کم کل لگاتے ہیں۔
۵	بیم لاسی	ناسا گا مایا ناسا۔	سانا دھی پاما گائے سا	مہم	"	"	"	دھانسری اس کا بیٹا بہشت کل ہے۔ مولی برہانے کا، اس سے
۶	ہنسٹھنی	پانی ناسا۔	سانا دھی پاما گائے سا	بچیم	"	"	"	پسیلو اور دھانسری ملا اور اسلوب ہوتا ہے۔ کم کل لگاتے ہیں
۷	پٹنبری	سائے مایا ناسا	سانا دھی پاما گائے سا	کلوج	بچیم	"	"	
۸	پرہیسی	پانی ناسا۔	سانا دھی پاما گائے سا	"	"	"	"	اگلے اور بائیسری کی شکل۔۔

نمبر	نام سال	آرہی	امروہی	واہی نر	ملاوی نر	بیرن	وقت	کیفیت
۹	نہیل	نیا سا کا پا۔ ادھی ناسا	سانا نیا پا کا اے سا	کھج	مہم	کھا ڈو کھا ڈو	فصلی	
۱۰	نہیل	سائے گا پا۔ ناسا۔	سانا دھی پا گا اے سا	نہیل	کھج	کھا ڈو پیون	سہر	
۱۱	نہیل	نی سا۔ لے گا۔ پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا گا اے سا۔ نی سا	کندہار	کندہار	سہیلون	"	
۱۲	نہیل	سانا دھی۔ ناسا۔ لگا۔ ادھی ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	مہم	کھج	کھا ڈو پیون ادھی ات	"	
۱۳	نہیل	سائے پا۔ دھی۔ ناسا۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	کھج	کھج	کھا ڈو پیون	"	
۱۴	نہیل	سائے گا۔ پا۔ ناسا۔	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	نہیل	کھج	کھا ڈو پیون	"	
۱۵	نہیل	سائے گا۔ پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	کھج	کھج	کھا ڈو	"	
۱۶	نہیل	سائے گا۔ پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	مہم	کھج	سہیلون	"	
۱۷	نہیل	سائے گا۔ پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	"	"	کھا ڈو	"	
۱۸	نہیل	سائے گا۔ پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	"	"	کھا ڈو	"	
۱۹	نہیل	سائے گا۔ پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	کھج	کھج	کھا ڈو پیون	"	
۲۰	نہیل	سائے پا۔ دھی۔ ناسا	سانا دھی پا۔ ناسا۔ لے سا	مہم	کھج	کھا ڈو پیون	"	

نمبر	نام انگ	آرہی	امروہی	وادی سر	سولی سر	برن	وقت	کیفیت
۱۱	میسگر	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	کھوج	چیم	کھاڈو	برسات	
۱۲	سودھی طار	سائے پاپا - تی - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	میسگر	کھوج	اودو کھاڈو	"	
۱۳	سینا کی باز	سائے پاپا پائے سا	خانہ پاپا - گارے سا	کھوج	چیم	کھاڈو کھاڈو	"	
۱۴	ہڈا ڈسائیب	سائے پاپا - ناستا	سائے پاپا پائے سا	کھوج	"	اودو کھاڈو	دوپہرین	
۱۵	سڈا گنگ	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	"	"	"	"	
۱۶	بند پانی گنگ	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	"	"	"	"	
۱۷	سینا کھنڈ	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	"	"	کھاڈو	"	
۱۸	انکھو پانی گنگ	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	"	"	کھاڈو	"	
۱۹	سری پانی	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	میسگر	کھوج	اودو کھاڈو	دوپہرین	
۲۰	سڈا گنگ	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	کھوج	چیم	اودو کھاڈو	دوپہرین	
۲۱	برہا	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	کھوج	"	اودو کھاڈو	شب	
۲۲	ہڈا اسی طار	سائے پاپا - ناستا	خانہ پاپا پائے سا	میسگر	کھوج	سہیون	برسات	



جانتا چاہیے کہ تمام اجسام کی حرکت کے متعلق یہ دریافت کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس پیمانے پر ہے۔ اس پیمائش سے مقصود یہ ہے کہ حرکت کے مختلف درجے اور ان کے تناسب کا اندازہ ہو سکے معلوم ہوتا ہے کہ اس تناسب کا نام موسیقی میں ”لے“ ہے یونانی اپنی زبان میں ”تھم (thm) رسنا“ کے لفظ کا استعمال کرتے تھے جو لے کا مرادف ہے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ موجودات میں کوئی تھلے سے خالی نہیں ہے۔ حالت پر و ا زمین چڑیوں کے پر و کی حرکت۔ جانور و نکلے پیروں کا حالت زقار میں باقاعدہ زمین پر پڑنا انسان کی نبض کی حرکت۔ یہ تمام چیزیں لے کے نزدیک لے میں تھیں۔

لے کے مفہوم کو آخر یونانیوں نے یہاں تک وسیع کر دیا تھا کہ بیان اور غیر متحرک چیزوں کے لیے بھی تناسب کے معنوں میں لے کا لفظ استعمال کیا کرتے تھے لیکن دراصل لے کا صحیح مصرف یہ ہے کہ جو آوازیں یکے بعد دیگرے بہین سنائی دین ان کا زمانہ یا فصل بتا دے عام اس سے کہ آوازیں موسیقی کی ضرورتوں کیلئے گلے یا ساز سے پیدا کیجائیں یا انکو موسیقی سے کوئی تعلق نہ ہو نظم کو موسیقی سے بہت کچھ تعلق ہے اور یہ مشابہت پیدا کرنے والی شے ہے۔ کوئی مضمون کیسا ہی پاکیزہ کیوں نہ ہو کیسے ہی عمدہ الفاظ میں کیوں نہ بیان کیا گیا ہو۔ لیکن اگر عروض کے قواعد کے باہر ہو تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے بھر کیا ہے ہر کے کی ایک قسم ہمارے لکھنویں اب بھی قابل اور نازک خیال شاعر اپنے زمانہ کو عروض کی بحر طویل پر یاد کرایا کرتے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ اس سے بہتر طریقہ غیر ممکن ہے موسیقی ہی نظم کی طرح لے کی محتاج ہے کیا وجہ ہے کہ معمولی آدھے اور داد لے عوام الناس کو زیادہ خوش کرتے ہیں اور اعلیٰ قسم کے آلاپ بھی ان کو ویسی مسترت نہیں ہوتی زیادہ تریب باعث ہے کہ ان معمولی چیزوں کی کواستعداد شورش اور عام فہم ہوتی ہے کہ عام قلوب پر بہت جلد اثر کرتی ہے حکیم افلاطون کے نزدیک جب تک کوئی شخص لے نہ جانتا ہو موسیقی ناواقف محض ہے حکیم فیتاغورس نے کومر سے تشبیہ کیا کرتا تھا اور راگ کو عورت سے اور حکیم دہونی لے کو تصویر کہا کرتا تھا اور ان کو رنگ آمیزی سے مشابہت دیا کرتا تھا۔

ہندوستانی موسیقی میں نے تین قسم کی مانی جاتی ہے۔ لمبت۔ مدھ۔ دُرٹ۔ لمبت کے معنی سنکرت میں دیر کے ہیں۔ مدھ کے معنی درمیان یا وسط کے ہیں۔ اور دُرٹ تیز یا جلد کو کہتے ہیں لیکن دراصل یہ سب الفاظ نسبتی ہیں اور اپنے صحیح اندازہ کے کا نہیں کیا جاسکتا پس ضرورت ہوئی کہ آئی کیلئے کوئی معیار قائل کیا جائے۔ یہ نسبت آرتھوین جس میں پانچ جاتیں

آٹھ چھن کا ایک سو ہوتا ہے۔

آٹھ نو کا ایک ہشتا ہوتا ہے۔

آٹھ کاشٹا کا ایک نمش ہوتا ہے۔

آٹھ نمش کا ایک کاشٹا ہے

چار کلا کا ایک آنو دُرٹ ہوتا ہے۔ مخفف اسکا آنو ہو اور برام بھی کہتے ہیں۔

دو آنو دُرٹ کا ایک دُرٹ ہوتا ہے۔

دو دُرٹ کا ایک لکھو ہوتا ہے۔

دو لکھو کا ایک گرو ہوتا ہے۔

تین لکھو کا ایک پمت ہوتا ہے۔

چار لکھو کا ایک کپد ہوتا ہے۔

زمانے کی اس تقسیم کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالین علی طور پر انھیں ناموں سے لکھ کر بیان کی جاتی ہیں۔ تال کیلئے دو تون کے لیے ابتداء ملنے کی یوں سمجھنا چاہیے کہ جتنی دیر میں ایک معمولی صوٹ کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ حرکت کرے اسے اصطلاحاً ماترہ کہتے ہیں۔ اب اگر یہ ماترہ یا نبض کی حرکت ایک آنو دُرٹ کے برابر سمجھی جائے تو خیال کرنا چاہیے کہ چھن کا زمانہ کس قدر کم ہوگا۔ حقیقت چھن کے زمانہ میں انسان کی زبان سے ایک حرف نکلتا بھی غیر ممکن بلکہ نو اور کاشٹا کے زمانہ میں بھی دو حرف زبان سے نہیں ادا ہو سکتے۔ اس لیے سنگیت دُرپن کا

अराधुते सभारथं तालकालोत्रकथ्यते

کہتا ہے

स्वापादिरूपकालेन तालं नेनुं न शक्यते

اس شلوک کا مطلب ہے کہ کم سے کم زمانہ تال کی ضرورت تون کے لیے آنو دُرٹ ہو سکتا ہے کیونکہ اس کے نیچے تال کا جانا غیر ممکن ہے مطلب یہ ہوا کہ چھن۔ نو۔ نمش اور کاشٹا وغیرہ تال کے مسرت میں نہیں آسکتے۔ ماترے کے زمانہ کے متعلق ہندو تون میں اختلاف ہے بعض کہتے ہیں جتنی دیر میں معمولی

کے آدمی کی نبض ایک مرتبہ چلے وہ زمانہ ماترے کا ہو بعض کہتے ہیں کہ جتنی دیر میں انسان کی ایک ایک مرتبہ چھپکے۔ بعض کا قول ہو کہ جتنی دیر میں انسان کی زبان سے کا۔ کھا۔ گامین سو کوئی ایک حرف ادا ہو لیکن تمام باتوں پر غور کر کے ماترے کے زمانے کو معمولی آدمی کی نبض کی ایک مرتبہ کی حرکت کے برابر مان لینا مناسب ہے۔

لکھو کے متعلق بھی کئی مسد ہیں بعض کا قول ہو کہ لکھو چار ماترون کے برابر ہو تاہو بعض کہتے ہیں کہ لکھو ایک ماترے کے برابر ہونا چاہیے۔ انہیں سے کوئی بھی قول صحیح مان لیا جائے تو چندان قباح نہیں بشرطیکہ ہم اس کے ابتدائی زمانے کو صحیح طور پر سمجھ لیں اور اس کے مختلف درجہ یعنی دونی اور چوگنی کو بھی بخوبی دہن نشین کر لیں مثلاً اگر پہلا قول صحیح مان لیا جائے کہ لکھو چار ماترون کے برابر ہے تو ایسی حالت میں دُڑت دو ماترون کے برابر ہو گا اور اُنو دُڑت ایک ماترے کے برابر سمجھا جائیگا۔ سیطرح کا کپد سولہ ماترون کے برابر ہوا۔ پس اُنو دُڑت سے لیکر کا کپد تک سولہ ماترے موسیقی کی اصطلاح میں یون بیان کیے جاتے ہیں۔

ایک ماترے کو برام یا اُنو دُڑت کہتے ہیں۔	(برام = ۱)
دو ماترون کو دُڑت کہتے ہیں	(دُڑت = ۲)
تین ماترون کو دُڑت برام کہتے ہیں	(دُڑت = ۲ + برام = ۱)
چار ماترون کو لکھو کہتے ہیں	(لکھو = ۴)
پانچ ماترون کو لکھو برام کہتے ہیں	(لکھو = ۴ + برام = ۱)
چھ ماترون کو لکھو دُڑت کہتے ہیں	(لکھو = ۴ + دُڑت = ۲)
سات ماترون کو لکھو دُڑت برام کہتے ہیں	(لکھو = ۴ + دُڑت = ۲ + برام = ۱)
آٹھ ماترون کو گرو کہتے ہیں	(گرو = ۸)
نو ماترون کو گرو برام کہتے ہیں	(گرو = ۸ + برام = ۱)
دس ماترون کو گرو دُڑت کہتے ہیں	(گرو = ۸ + دُڑت = ۲)
گیارہ ماترون کو گرو دُڑت برام کہتے ہیں	(گرو = ۸ + دُڑت = ۲ + برام = ۱)
بارہ ماترون کو ٹپت کہتے ہیں	(ٹپت = ۱۲)
تیرہ ماترون کو ٹپت برام کہتے ہیں	(ٹپت = ۱۲ + برام = ۱)
چودہ ماترون کو ٹپت دُڑت کہتے ہیں	(ٹپت = ۱۲ + دُڑت = ۲)

پنڈتہ ماترون کو نیت دُرُت برام کہتے ہیں (نیت = ۱۲ + دُرُت = ۲ + برام = ۱)
 ٹولہ ماترون کو کا کپد کہتے ہیں (کا کپد = ۱۶)

ٹولہ ماترے تال کی ضد تون کے لیے نہایت کافی ہیں اس لیے پنڈتوں نے اسپر کٹفا کی آگے
 چکر دکھایا جائیگا کہ ہر ضد ۱۰ ماترون سے بقاعدہ علمی تیس ہزار کئی سو تائیس پیدا ہو سکتی ہیں
 ذیل میں ان ماترون کے لکھنے کے لیے اگلے پنڈتوں نے جو عدد متین متد کر دی ہیں وہ بیان
 کیجاتی ہیں ان علامتوں کو یاد رکھنا بہت ضروری ہے کیونکہ تمام تالین ہی طریق پر لکھی جاتی ہیں
 یہ قوس کا نشان ان کے برابر ہوا اور یہ ایک ماترے کے برابر سمجھا جائے گا۔

○ یہ دائرے کا نشان ہے۔ ہر ایک علامت کے برابر ہوا اور یہ ۱۰ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

۱ یہ الف کی علامت ہے۔ کے لیے ہوا اور یہ چار ماترون کے برابر سمجھی جائے گی۔

۲ یہ ہمزہ کا نشان ہے۔ کے لیے ہوا اور یہ آٹھ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

۳ یہ علامت پست کی ہوا اور یہ بارہ ماترون کے برابر سمجھی جائے گی۔

۴ یہ نشان کا کپد ہوا اور یہ ٹولہ ماترون کے برابر سمجھا جائے گا۔

اب اگر ہم تین ماترے لکھنا منظور ہیں تو کیونکر لکھیں گے؟ اس کا طریقہ ان علامتوں کے مقرر کر دینے
 کے بعد نہایت آسان ہو گیا۔ درجہ مل تین ماترون کی شکل ہوئی ۱ + ۲ = ۳ یعنی برام + دُرُت

پس ان دونوں علامتوں کو ملا دیں گے (۸ = ۳ ماترے) بالقرض ہمیں پانچ ماترے لکھنا ہیں
 تو اس کی شکل یہ ہوئی (۵ = ۱ + ۲ = ۱ لکھو۔ انو = ۲) اگر سات ماترے لکھنا ہیں تو یوں لکھیں گے

(۶ = ۳ + ۳ = ۱ + ۲ + ۳ = ۱ لکھو + دُرُت + برام = ۸) اب اس طریق پر ہمارے تین تال کا ٹھیکہ
 یوں لکھا جائے گا (۱۵ ۱) یعنی پہلا الف لکھو کا نشان ہوا جو چار ماترون کے برابر ہے اور دوسرا ہمزہ

۲ کا نشان ہوا جو آٹھ ماترون کے برابر ہے اور دوسرا الف پھر لکھو کے برابر ہے جو چار ماترون کے
 برابر ہے پس یہ سب ٹکڑے ٹولہ ماترے ہوئے۔

تالوں کو ان علامتوں میں لکھنے سے صرف یہی فائدہ مقصود نہیں ہے کہ تال کے ماترون کے اعداد
 معلوم ہوں بلکہ ہمیں ایک بڑی خوبی یہ ہوتا ہے کہ تال کی ضرب میں بھی معلوم ہو جاتی ہیں اور ان ضربوں کے درمیان
 میں جو فاصلہ ہے وہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کیونکہ کسی تال میں جس قدر علامتیں ہوں گی اتنی ہی ضربیں
 بھی ہوں گی اور جو علامت ہوگی اسی کے برابر ماترون کے بعد دوسری ضرب آئے گی۔ یہ تال لکھنے کا
 قاعدہ نہایت علمی اصول بنایا گیا ہے اور نہایت مفید اور کارآمد ہے۔ اب پکھا جی کا کام صرف

کیونکہ پر بندہ مختلف حصوں پر تقسیم ہوتا تھا اور ہر حصہ کی تال علیحدہ علیحدہ ہوتی تھی۔
لئے۔ اسکی تعریف پیشتر بیان ہو چکی ہے۔ یہ تین قسم کی ہوتی ہیں: لمبیت - مددہ - دُوریت۔
یہ تھی۔ اسکے معنی ٹھہرتے رہے ہیں۔ ہر تال میں چند ماتروں کے بعد کسی نہ کسی جگہ ٹھہرنے کی
ضرورت پڑتی ہے پس یہ تال سے بھی مطلب ہو۔

اب ہم سب سے پہلے انگ کو تفصیلاً بیان کرتے ہیں۔ دراصل انگ سے مطلب انھیں چند علامتوں کے
ہو جو پنڈتوں نے۔ دُوریت - لکھو - گرو - پلٹ - وغیرہ کے لئے ایجاد کی ہیں۔ لکھو مروجہ تالوں کے
برتنے کے لئے کس چیز کی ضرورت پڑتی ہے؟ صُرون خالی اور صُرون کے درمیان میں جو ماتر
ہیں انکو دیکھنا پڑتا ہے کہ شمار میں کمی بیشی نہ ہو جائے۔ آجکل کے تیتالے کو دیکھو اس میں تسولہ ماترے
ہیں اور تین صُرون اور ایک خالی کے درمیان میں چار براجموں پر تقسیم ہیں۔

۱-۲-۳-۴ ۵-۶-۷-۸ ۹-۱۰-۱۱-۱۲ ۱۳-۱۴-۱۵-۱۶

سم ضرب خالی ضرب
اب گرنتھ کے تیتالے کو دیکھو اور اس پر غور کرو۔ وہ لوگ اس طرح لکھتے تھے

۱-۲-۳-۴ ۵-۶-۷-۸ ۹-۱۰-۱۱-۱۲ ۱۳-۱۴-۱۵-۱۶

سم ضرب ضرب

یعنی پہلے ماترے پر سم ہے اور دوسری ضرب پانچویں ماترے پر اور تیسری ضرب تیرہویں ماترے پر
یعنی خالی انکے نزدیک کوئی شے نہ تھی۔ پس گرنتھ کا تیتالہ تین حصوں پر تقسیم ہوا۔ پہلا حصہ چار ماترے کا
اور دوسرا حصہ آٹھ ماترے کا اور تیسرا حصہ پھر چار ماترے کا۔ اب اس تقسیم کا عملی طریقے پر نام ہوا
لکھو - گرو لکھو۔ اور اسکی علامت یہ ہوئی (۱۵) پس یہ تیتالہ کا انگ ہوا۔
اب گرنتھ کی باقاعدہ تالوں کا بیان کیا جاتا ہے۔ انھیں ”جانی تال“ کہتے ہیں اور وجہ اسکی یہ ہے
ان تالوں میں سے ہر ایک کی بہت سی ذاتیں یا قسمیں ہوتی ہیں۔ یہ تالیں شمار میں سات ہیں۔
اور انکے نام مع انگ اور ماتروں کی تعداد ذیل کے نقشے میں لکھی جاتی ہے۔

جانی تال

کا نقشہ

نمبر شمار	نام تال	انگنی معنی علامت	صطلحی نام	ماترونی تعداد
۱	دھروا	۱۱۰۱	لکھو دُرت لکھو لکھو = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ =	چودہ ماترے
۲	مٹھ	۱۰۱	لکھو دُرت لکھو = ۴ + ۲ + ۴ =	دس ماترے
۳	جھنپ	۰۱۱	لکھو انو دُرت = ۲ + ۱ + ۴ =	سات ماترے
۴	ترپٹ	۰۰۱	لکھو دُرت دُرت = ۲ + ۲ + ۴ =	آٹھ ماترے
۵	آٹھ	۰۰۱۱	لکھو لکھو دُرت دُرت = ۲ + ۲ + ۴ + ۴ =	بارہ ماترے
۶	رُویک	۱۰	دُرت لکھو = ۴ + ۲ =	چتر ماترے
۷	اکتال	۱	لکھو = ۴	چار ماترے

خیال رکھنا چاہیے کہ چند مروجہ تالوں کے لیے بھی نام یہی ہیں مثلاً روپا۔ یا اکتال لیکن انکو ان تالوں سے کوئی تعلق نہیں ہے یہاں صرف گنتھ کی جاتی تالوں کا بیان کیا جا رہا ہے جاتی کے معنی جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے ذات کے ہیں اور مطلب اقسام سے ہو۔ یہ سات ابتدائی تالیں جو ابھی بیان کی جا چکی ہیں انہیں لکھو چار ماتروں کے برابر ہے لیکن اقسام پیدا کر کے کیلئے پند تون نے ایک نہایت دلچسپ طریقہ اختیار کیا ہے یعنی لکھو کے ماتروں کے علاوہ چار کے اور بھی مان لیے ہیں۔ یہ مختلف اعداد حسب ذیل ہیں۔

لکھو = چار۔ تین۔ پانچ۔ سات۔ نو۔ یعنی لکھو کو علاوہ چار ماتروں کے برابر ماننے کے تین۔ پانچ۔ سات اور نو ماتروں کے برابر بھی مان لیا ہے۔ لیکن انو دُرت۔ دُرت۔ گرو۔ پٹت اور کا کپد کے ماترے حسب دستور قائم رکھے۔ اب یہیں سے ذات کی پیدائش شروع ہوئی کیونکہ لکھو کے پانچ مختلف عدد مان لینے سے ان ابتدائی سات تالوں سے پینتیس مختلف تالیں پیدا ہوئیں اس طرح (۳۵ = ۵ × ۷) ان تمام تالوں کو تفصیل آگے بیان کیا جائے گا۔ اس وقت تم شیلاہم دھروا تال کو بیان کرتے ہیں۔ اسکی علامت جیسا کہ پیشتر بیان کیا جا چکا ہے حسب ذیل ہے۔

دھروا تال = ۱۱۰۱ = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ = چودہ ماترے لیکن لکھو کو تین ماترے کے برابر ماننے سے اسکی شکل یہ ہو جاوے گی۔

دھروا تال = ۱۱۰۱ = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے اور پانچ ماتروں کے برابر لکھو کو ماننے سے یہ شکل ہوگی۔

دُھروا تال = ۱۱ ۰ ۱ = ۵ + ۲ + ۵ + ۵ = شترہ ماترے۔ یہ دُھروا تال شترہ ماترے کا ہوا۔
 خیال رکھو کہ گھو کے ماترون میں کمی بیشی کی گئی ہے اور اُنو دُرت۔ دُرت وغیرہ کے عدد
 حسبِ دستور قائم رہیں جیسا کہ ابھی دکھایا گیا۔ یعنی تین قسموں کی دُھروا تال میں صرف گھو کے
 ماترون میں کمی بیشی ہے لیکن دُرت کے ماترے ان جملہ تالوں میں ایک ہی سے ہیں۔ اب اس مقام پر
 ایک سوال یہ پیدا ہو سکتا ہے کہ جن تالوں میں گھو چار ماترون کے برابر نہیں ہو اُنکو دُھروا تال
 کیوں کہیں گے؟ وجہ یہ ہے کہ یہ ساتوں ابتدائی تالیں علامتین پر بنائی گئی ہیں جب تک کسی تال
 میں دُھروا تال کا انگ یعنی یہ علامت (۱۱ ۰ ۱) قائم رہے گی وہ تال علیٰ طریقے پر دُھروا
 تال کہا جائیگا۔ گھو کے ماترون میں کچھ ہی کمی بیشی کیوں نہ ہو۔ پنڈتوں کا جاتی تال سے مطلبی ہے
 ذیل میں دُھروا تال کی پانچون جاتی (تین) بیان کی جاتی ہیں۔ ان تالوں کا انگ ایک ہی ہے
 یعنی ضربوں کی تعداد ایک ہی ہے صرف گھو کے ماترون میں فرق ہو۔

- ۱۔ دُھروا تال = ۱۱ ۰ ۱ = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ = چودہ ماترے۔ اس میں گھو چار ماترون کے برابر ہے۔
- ۲۔ دُھروا تال = ۱۱ ۰ ۱ = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = گیارہ ماترے۔ اس میں گھو تین ماترون کے برابر ہے۔
- ۳۔ دُھروا تال = ۱۱ ۰ ۱ = ۵ + ۵ + ۲ + ۵ = شترہ ماترے۔ اس میں گھو پانچ ماترون کے برابر ہے۔
- ۴۔ دُھروا تال = ۱۱ ۰ ۱ = ۴ + ۴ + ۲ + ۴ = تیسٹیل ماترے۔ اس میں گھو سات ماترون کے برابر ہے۔
- ۵۔ دُھروا تال = ۱۱ ۰ ۱ = ۹ + ۹ + ۲ + ۹ = نینیس ماترے۔ اس میں گھو نو ماترون کے برابر ہے۔

ان مختلف اقسام کے نام ایک دوسرے پہچاننے کیلئے پنڈتوں نے مقرر کیے ہیں جو ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔
 ۱۔ جس دُھروا تال میں گھو چار ماترون کے برابر ہے اُسے "چتر ستر جاتی دُھروا" کہتے ہیں۔
 ۲۔ "تیسر جاتی دُھروا" کہتے ہیں۔
 ۳۔ "پانچ جاتی دُھروا" کہتے ہیں۔
 ۴۔ "سات جاتی دُھروا" کہتے ہیں۔
 ۵۔ "نو جاتی دُھروا" کہتے ہیں۔

دُھروا تال کا بیان ختم ہو چکا اب مٹھ تال کو دیکھو۔ دُھروا تال کی طرح اس کے بھی پانچ اقسام ہیں۔

مٹھ تال کی علامت یہ ہے (۱۰ ۱) یعنی گھو دُرت لکھو۔ پس

۱۔ اگر گھو چار ماترون کے برابر ہے تو اُسے "چتر ستر جاتی مٹھ" کہتے ہیں۔

۲۔ اگر گھو تین ماترون کے برابر ہے تو اُسے "تیسر جاتی مٹھ" کہتے ہیں۔

۱۔ اگر گھو پانچ ماترون کے برابر ہے تو اسے کھنڈ جاتی مٹھ کہتے ہیں
 ۲۔ اگر گھو سات ماترون کے برابر ہے تو اسے میشر جاتی مٹھ کہتے ہیں
 ۳۔ اگر گھو نو ماترون کے برابر ہے تو اسے سنکیرن جاتی مٹھ کہتے ہیں
 ذیل میں اس کے ماترے اور انگ بیان کیے جاتے ہیں۔

- ۱۔ پچتر ستر جاتی مٹھ = $101 = 1 + 2 + 2 + 2 =$ دس ماترے۔
- ۲۔ تیستر جاتی مٹھ = $101 = 3 + 1 + 3 =$ آٹھ ماترے۔
- ۳۔ کھنڈ جاتی مٹھ = $101 = 5 + 2 + 5 =$ بارہ رستے۔
- ۴۔ میشر جاتی مٹھ = $101 = 4 + 2 + 4 =$ چودہ ماترے۔
- ۵۔ سنکیرن جاتی مٹھ = $101 = 9 + 1 =$ بیس ماترے۔

جھنپ تال کے پانچون اقسام مع ان کے انگ اور ماترون کے ذیل میں لکھ کر کھائے جاتے ہیں۔

- ۱۔ پچتر ستر جاتی جھنپ = $011 = 1 + 1 + 2 =$ سات ماترے۔
- ۲۔ تیستر جاتی جھنپ = $011 = 3 + 1 + 1 =$ چھ ماترے۔
- ۳۔ کھنڈ جاتی جھنپ = $011 = 5 + 1 + 2 =$ آٹھ ماترے۔
- ۴۔ میشر جاتی جھنپ = $011 = 4 + 1 + 2 =$ دس ماترے۔
- ۵۔ سنکیرن جاتی جھنپ = $011 = 9 + 1 + 2 =$ بارہ ماترے۔

ترپٹ تال کی پانچون قسمیں حسب ذیل ہیں

- ۱۔ پچتر ستر جاتی ترپٹ = $001 = 2 + 2 + 2 =$ آٹھ ماترے۔
- ۲۔ تیستر جاتی ترپٹ = $001 = 3 + 2 + 2 =$ سات ماترے۔
- ۳۔ کھنڈ جاتی ترپٹ = $001 = 5 + 2 + 2 =$ نو ماترے۔
- ۴۔ میشر جاتی ترپٹ = $001 = 4 + 2 + 2 =$ گیارہ ماترے۔
- ۵۔ سنکیرن جاتی ترپٹ = $001 = 9 + 2 + 2 =$ تیرہ ماترے۔

آٹھ تال کی پانچ قسمیں حسب ذیل ہیں۔

- ۱۔ پچتر ستر جاتی آٹھ = $0011 = 2 + 2 + 2 + 2 =$ بارہ ماترے۔
- ۲۔ تیستر جاتی آٹھ = $0011 = 3 + 2 + 2 + 3 =$ دس ماترے۔
- ۳۔ کھنڈ جاتی آٹھ = $0011 = 5 + 2 + 2 + 5 =$ چودہ ماترے۔

۴	مشر جاتی اٹھ = ۱۱ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۴ + ۴ = اٹھارہ ماترے
۵	سکیرن جاتی اٹھ = ۱۱ = ۰۰ = ۲ + ۲ + ۹ + ۹ = بائیس ماترے
	روپک تال کے پانچ اقسام یہ ہیں۔
۱	چتر ستر جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۲ = چھ ماترے
۲	تیسر جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۳ = پانچ ماترے
۳	کھنڈ جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۵ = سات ماترے
۴	مشر جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۴ = نو ماترے
۵	سکیرن جاتی روپک = ۱۰ = ۲ + ۹ = گیارہ ماترے
	اکتال کے پانچ اقسام حسبِ ذیل ہیں
۱	چتر ستر جاتی اکتال = ۱ = ۲ = چار ماترے
۲	تیسر جاتی اکتال = ۱ = ۳ = تین ماترے
۳	کھنڈ جاتی اکتال = ۱ = ۵ = پانچ ماترے
۴	مشر جاتی اکتال = ۱ = ۴ = سات ماترے
۵	سکیرن جاتی اکتال = ۱ = ۹ = نو ماترے
<p>پنڈتوں نے انہیں سے ہر ایک تال کے نام علیحدہ علیحدہ رکھ دیے ہیں جسکی وجہ یہ تالیں علیحدہ علیحدہ معلوم ہوتی ہیں مثلاً تیسر جاتی دھروا کا نام ”منٹری تال“ ہو۔ اب کسی کچا چوچی سے منٹری تال کی فرمائش کی جائے تو وہ ضرور گھبرا جائے گا لیکن دراصل یہ وہی تیسر جاتی دھروا ہو جس میں چونکہ لکھوتین ماتروں کے برابر مانا گیا ہو ایسے یہ تال گیارہ ماتروں کا ہے۔ ذیل میں ہر ایک تال کے نام مع ماتروں کے لکھے جاتے ہیں تاکہ انکے سمجھنے میں سہولت ہو۔</p>	
۱	چتر ستر دھروا کو ”شیکر تال“ کہتے ہیں اور یہ چودہ ماتروں کا تال ہے۔
۲	تیسر دھروا کو ”منٹری تال“ کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماتروں کا تال ہے۔
۳	کھنڈ دھروا کو ”پرمان تال“ کہتے ہیں اور یہ سترہ ماتروں کا تال ہے۔
۴	مشر دھروا کو ”پورن تال“ کہتے ہیں اور یہ بیسٹیل ماتروں کا تال ہے۔
۵	سکیرن دھروا کو ”بھوون تال“ کہتے ہیں اور ان میں اُنسیس ماترے ہیں۔
۶	چتر ستر مٹھ کو ”سم تال“ کہتے ہیں اور اسے دس ماترے ہیں۔

۷	تیسٹر مٹھہ کو	”سار تال“ کہتے ہیں اور اس میں آٹھ ماترے ہوتے ہیں۔
۸	کھنڈ مٹھہ کو	اُویرن تال کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے۔
۹	میشٹر مٹھہ کو	اُدے تال کہتے ہیں اور یہ سولہ ماترون کا تال ہے۔
۱۰	سنکیرن مٹھہ کو	راؤ تال کہتے ہیں اور یہ بیس ماترون کا تال ہے۔
۱۱	چتر ستر جھنپ کو	مدھیر تال کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے۔
۱۲	تیسٹر جھنپ کو	کدرب تال کہتے ہیں اور یہ چھ ماترون کا تال ہے۔
۱۳	کھنڈ جھنپ کو	جَن تال کہتے ہیں اور یہ آٹھ ماترون کا تال ہے۔
۱۴	مشر جھنپ کو	سُر تال کہتے ہیں اور یہ دس ماترون کا تال ہے۔
۱۵	سنکیرن جھنپ کو	کرتال تال کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے۔
۱۶	چتر ستر ترپٹ کو	آد تال کہتے ہیں اور یہ آٹھ ماترون کا تال ہے۔
۱۷	تیسٹر ترپٹ کو	شنگھ تال کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے۔
۱۸	کھنڈ ترپٹ کو	دو شکر تال کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے۔
۱۹	مشر ترپٹ کو	لیل تال کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے۔
۲۰	سنکیرن ترپٹ کو	بھوگ تال کہتے ہیں اور یہ تیرہ ماترون کا تال ہے۔
۲۱	چتر ستر اٹھ کو	لیکھ تال کہتے ہیں اور یہ بارہ ماترون کا تال ہے۔
۲۲	تیسٹر اٹھ کو	گپت تال کہتے ہیں اور یہ دس ماترون کا تال ہے۔
۲۳	کھنڈ اٹھ کو	وید تال کہتے ہیں اور یہ چودہ ماترون کا تال ہے۔
۲۴	مشر اٹھ کو	لوپ تال کہتے ہیں اور یہ اٹھارہ ماترون کا تال ہے۔
۲۵	سنکیرن اٹھ کو	دھیر تال کہتے ہیں اور یہ بائیس ماترون کا تال ہے۔
۲۶	چتر ستر روپ کو	پت تال کہتے ہیں اور یہ چھ ماترون کا تال ہے۔
۲۷	تیسٹر روپ کو	چکر تال کہتے ہیں اور یہ پانچ ماترون کا تال ہے۔
۲۸	کھنڈ روپ کو	کل تال کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے۔
۲۹	مشر روپ کو	راج تال کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے۔
۳۰	سنکیرن روپ کو	بندو تال کہتے ہیں اور یہ گیارہ ماترون کا تال ہے۔
۳۱	چتر ستر اکٹال کو	مان تال کہتے ہیں اور اس میں چار ماترے ہوتے ہیں۔

۳۲	تیسرا کتال کو	شدھ تال کہتے ہیں اور یہ تین ماترون کا تال ہے۔
۳۳	کھنڈا کتال کو	رتی تال کہتے ہیں اور یہ پانچ ماترون کا تال ہے۔
۳۴	مشرکت تال کو	رام تال کہتے ہیں اور یہ سات ماترون کا تال ہے
۳۵	سنکیرن کتال کو	بسو تال کہتے ہیں اور یہ نو ماترون کا تال ہے۔

یہ گرنٹھ کی ۳۵ باقاعدہ تالیں تھیں جو بیان کی گئیں۔ انکو باقاعدہ ایسے کہا گیا کہ انکے بنانے میں اب تک خاص طریقہ اختیار کیا گیا تھا یعنی لکھو کے ماترون کے عدد مختلف قائم کر کے یہ اقسام ابتدائی سات تالوں سے پیدا کی گئی ہیں۔ ذیل میں ان تالوں کا بیان کیا جاتا ہے جسکو ہم پہلے بقاعدہ لکھ چکے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ انکے بنانے میں کوئی خاص اصول عباتی تالوں کی طرح مد نظر نہیں رکھا گیا ہے۔ یہ سازنگ دیو پنڈت نے اپنے گرنٹھ رتناکر میں حسب ذیل لکھی ہیں

پہلا نمبر	نام تال	علامت	ماترے	دوسرا نمبر
۱	چچٹ پٹ تال	۵ ۱ ۵	۸ + ۸ + ۸ + ۱۲	۳۲ ۴
۲	چاچ پٹ تال	۵ ۱ ۵	۸ + ۸ + ۸ + ۸	۲۴ ۴
۳	سند و شک تال	۵ ۵ ۵ ۵	۱۲ + ۸ + ۸ + ۸ + ۱۲	۴۸ ۵
۴	شکت پتا پتر تال	۵ ۱ ۵ ۱ ۵	۱۲ + ۸ + ۸ + ۸ + ۸ + ۱۲	۴۸ ۶
۵	اُدوہٹ تال	۵ ۵ ۵	۸ + ۸ + ۸	۲۴ ۳
۶	آد تال	۱	۴	۱ ۱
۷	دَرین تال	۵ ۰ ۰	۸ + ۲ + ۲	۱۲ ۳
۸	چرخر تالی	۵ ۰ ۰ ۵	سیطح آٹھ مرتبہ	۴۰ ۲۲
۹	سنگھ لیل تال	۱ ۰ ۰ ۰ ۱	۴ + ۲ + ۲ + ۲ + ۴	۱۲ ۵
۱۰	کندرپ تال	۵ ۵ ۱ ۰ ۰	۸ + ۸ + ۴ + ۲ + ۲	۲۴ ۵
۱۱	سنگھ بکرم تال	۵ ۵ ۱ ۵ ۱ ۵		۶۴ ۸
۱۲	شری رنگ تال	۵ ۱ ۵ ۱ ۱	۱۲ + ۴ + ۸ + ۴ + ۴	۳۲ ۵
۱۳	رتی لیل تال	۱ ۵ ۵ ۱	۴ + ۸ + ۸ + ۴	۲۴ ۴
۱۴	رنگ تال	۵ ۰ ۰ ۰ ۰	۸ + ۲ + ۲ + ۲ + ۲	۵

بیٹا	نام تال	علامت	ماترے	تال	نوت
۱۵	پری کرم تال	۱۱۱۱	۸+۶+۴+۴+۴	۵	۳۲
۱۶	گج لیس تال	۱۱۱۱	۱+۴+۴+۴+۴	۵	۱۶
۱۷	تر بھن تال	۱۱	۱۲+۸+۴	۳	۲۲
۱۸	بیر و کرم تال	۱۰۰۱	۸+۲+۲+۴	۴	۱۶
۱۹	ہنس لیس تال	۱۱	۱+۴+۴	۳	۹
۲۰	برن بھن تال	۱۰۰	۸+۴+۲+۲	۴	۱۶
۲۱	زنگ دیوتن تال	۱۱۱۱	۱۲+۴+۸+۸+۸	۵	۴۰
۲۲	پرٹ ینگ تال	۱۱۱۱	۴+۴+۸+۸+۸	۵	۳۲
۲۳	راج چورامنی تال	۱۰۰۱۱۱۰۰		۹	۳۲
۲۴	راج تال	۱۱۱۱۱۱		۷	۴۸
۲۵	سنگہ و کریت تال	۱۱۱۱۱۱		۹	۶۸
۲۶	بن مالی تال	۱۰۰۱۰۰۰۰		۸	۲۴
۲۷	چتر ستر برن تال	۱۱۱۱		۶	۳۲
۲۸	تر یستر برن تال	۱۱۱۱		۶	۲۴
۲۹	مشر برن تال	۱۰۰۰۰۰		۱۵	۲۷
۳۰	زنگ پروپ تال	۱۱۱۱	۱۲+۸+۴+۸+۸	۵	۴۰
۳۱	ہنس ناد تال	۱۱۱۱	۸+۲+۲+۱۲+۴+۴	۶	۳۲
۳۲	سنگہ ناد تال	۱۱۱۱	۸+۴+۸+۸+۴	۵	۳۲
۳۳	مل کامود تال	۱۱۱۱۱۱	۲+۲+۲+۲+۴+۴	۶	۱۶
۳۴	شر بھیل تال	۱۱۱۱۱۱	۴+۴+۲+۲+۲+۴+۴	۷	۲۲
۳۵	زنگ بھرن تال	۱۱۱۱	۱۲+۴+۴+۸+۸	۵	۳۶
۳۶	ترنگ لیل تال	۱۰۰	۴+۲+۲	۳	۸
۳۷	سنگہ نندن تال	۱۱۱۱			
۳۸	جیشری تال	۱۱۱۱	۸+۴+۴+۸+۸	۵	۳۲

بیچ	نام تال	علامت	ماترے	بیچ	تال
۳۹	وِجیانندن تال	۱۱ ک ک	۸+۸+۸+۴+۴	۵	۳۲
۴۰	پریتی تال	۰۰۱	۲+۲+۴	۳	۸
۴۱	دُوتیال	۰۱۰	۲+۴+۲	۳	۸
۴۲	نکرند تال	۱۱۱۰۰	۸+۴+۴+۴+۲+۲	۶	۲۴
۴۳	کیرتی تال	ک ا ک ا ک ا	۱۲+۴+۸+۱۲+۴+۸	۶	۴۸
۴۴	وِجیا تال	ک ک ک ا ک	۸+۴+۸+۸+۸	۵	۳۶
۴۵	جے منگل تال	ا ک ا ک ا ک	۱۲+۸+۴+۱۲+۸+۴	۶	۴۸
۴۶	منٹھ تال	۱۱۱ ک	۴+۴+۴+۸+۴+۴	۶	۲۸
۴۷	جے تال	۰۰۱۱ ک	۲+۲+۴+۴+۸+۴	۶	۲۴
۴۸	گڑگ تال	۱۱۰۰	۴+۴+۲+۲	۴	۱۲
۴۹	راج پریادھرتال	۰۰ ک	۲+۲+۸+۴	۴	۱۶
۵۰	نی سازگ تال	ک ا ک	۸+۸+۴	۳	۲۰
۵۱	کرینٹر تال	۰۰۰	۱+۲+۲	۳	۵
۵۲	تیر بھنگ تال	۱۱ ک ۱۱	۴+۴+۸+۸+۴+۴	۶	۳۲
۵۳	کوکل پریا تال	ک ا ک	۱۲+۴+۸	۳	۲۴
۵۴	شری کیرتی تال	ک ک ۱۱	۴+۴+۸+۸	۴	۲۴
۵۵	بندو مالی تال	ک ۰۰۰۰ ک	۸+۲+۲+۲+۲+۸	۶	۲۴
۵۶	سسم تال	۰۰۰۱۱	۱+۲+۲+۴+۴	۵	۱۳
۵۷	نندن تال	ک ۰۰۱	۱۲+۲+۲+۴	۴	۲۰
۵۸	اُدکیشن تال	ک ۱۱	۸+۴+۴	۳	۱۶
۵۹	منٹھکا تال	ک ک	۱۲+۲+۸	۳	۲۲
۶۰	ڈین تیکا تال	ک ا ک	۸+۴+۸	۳	۲۰
۶۱	بزنر منٹھیکا تال	۰۰۱۰۰	۲+۲+۴+۲+۲	۵	۱۲
۶۲	آبھی نندن تال	ک ۰۰۱۱	۸+۲+۲+۴+۴	۵	۲۰

پتہ	نام تال	علامت	ماترے	تال	پتہ
۶۳	انتر کر نیٹر تال	۵۰۰۰	۱+۲+۲+۲	۴	۷
۶۴	مل تال	۵۰۰۱۱۱	۱+۲+۲+۲+۲+۲+۲	۷	۲۱
۶۵	دیک تال	۵۱۱۰۰	۸+۸+۲+۲+۲+۲	۶	۲۷
۶۶	اننگ تال	۱۱۱۱	۸+۲+۲+۱۲+۲	۵	۳۲
۶۷	بشم تال	۵۰۰۰۰۵۰۰۰۰		۱۰	۱۸
۶۸	ننگ تال	۱۱۰۰۱	۸+۲+۲+۲+۲+۲	۶	۲۳
۶۹	مکنند تال	۱۰۰۱	۸+۲+۲+۲+۲	۵	۲۰
۷۰	ایک تال	۰	۲	۱	۲
۷۱	اٹھ تال	۱۰۰۱	۲+۲+۲+۲	۴	۱۲
۷۲	پور نر نکال	۱۵۰۰۰۰	۲+۸+۲+۲+۲+۲	۶	۲۰
۷۳	سہ نکال	۱۵۱	۲+۸+۸	۳	۲۰
۷۴	کھنڈ نکال	۱۵۰۰	۸+۸+۲+۲	۴	۲۰
۷۵	بشم نکال	۱۵۱	۸+۸+۲	۳	۲۰
۷۶	چش تال	۰۰۰۵	۲+۲+۲+۸	۴	۱۲
۷۷	اونبولی تال	۲۲	۵+۵	۲	۱۰
۷۸	آجنگ تال	۱۱	۱۲+۲	۲	۱۶
۷۹	ایا نیکول تال	۰۰۱۵۱	۲+۲+۸+۲+۸	۵	۲۴
۸۰	لکھو شیکر تال	۵۱	۱+۲	۲	۵
۸۱	پرتاب شیکر تال	۰۰۰۱	۱+۲+۲+۱۲	۴	۱۷
۸۲	جھنجھ تال	۵۰۰۰۵	۱+۲+۲+۲+۸	۵	۱۶
۸۳	چتر مکتی تال	۱۵۱۱	۱۲+۲+۸+۲	۴	۲۸
۸۴	جھنج تال	۱۵۰۰	۲+۱+۲+۲	۴	۹
۸۵	پرتی شہ تال	۱۱۵۱۱	۲+۲+۸+۸+۲+۲	۶	۲۲
۸۶	سنگاروگی تال	۵۰۰۰۰۰	۱+۲+۲+۲+۲+۲	۶	۱۱

سیر	نام تال	علامت	ماترے	تال	تال
۸۷	بست تال	۱۱۱ کر کر	۸+۸+۸+۴+۴+۴	۳۲	۶
۸۸	للت تال	۱۰۰ کر	۸+۴+۲+۲	۱۶	۴
۸۹	رئی تال	۱ کر	۸+۴	۱۲	۲
۹۰	کر نریتی تال	۰۰۰۰	۲+۲+۲+۲	۸	۴
۹۱	یتی تال	۱۱۱ کر	۴+۴+۴+۸	۲۰	۴
۹۲	کھٹ تال	۰۰۰۰۰۰	۲+۲+۲+۲+۲+۲	۱۲	۶
۹۳	ور دھن تال	۱۰۰ کر	۱۲+۴+۲+۲	۲۰	۴
۹۴	بر نریتی تال	۱۱ کر	۱۲+۱۲+۴+۴	۳۲	۴
۹۵	راج نارائن تال	۱۰۰ کر	۸+۴+۸+۴+۲	۲۸	۶
۹۶	مدن تال	۰۰ کر	۱۲+۲+۲	۱۶	۳
۹۷	کاریکا تال	۰۰۰۰	۱+۲+۲+۲+۲	۹	۵
۹۸	پارنی لوجن تال	۱۱۱۱۱ کر ۰۰۱۰۰		۶۰	۱۴
۹۹	شری مند تال	۱۱ کر	۱۲+۴+۴+۸	۲۸	۴
۱۰۰	لیلا تال	۱۰ کر	۱۲+۴+۲	۱۸	۳
۱۰۱	ولوگیت تال	۱۰۰ کر	۱۲+۲+۲+۸+۴	۲۸	۵
۱۰۲	للت پریا تال	۱۱ کر	۴+۴+۸+۴+۴	۲۴	۵
۱۰۳	جھلک تال	۱۱ کر	۴+۴+۸	۱۶	۳
۱۰۴	جنک تال	۱۱۱ کر ۱۱ کر		۲۸	۹
۱۰۵	لکشمیش تال	۱۱۰ کر	۱۲+۴+۴+۲+۲	۲۴	۵
۱۰۶	راگ ور دھن تال	۰۰۰ کر	۱۲+۲+۱+۲+۲	۱۹	۵
۱۰۷	اُت سوا تال	۱ کر	۴+۱۲	۱۶	۲
۱۰۸	چندر کلا	کر کر کر کر		۶۴	۷
۱۰۹	لے تال	کر کر کر کر ۰۰۰		۷۴	۱۰
۱۱۰	سکند تال	کر کر ۰۰ کر		۴۰	۷

تال	ماترے	علامت	نام تال	پہچان
۳	۱۰	۱۰	آڈ تال	۱۱۱
۶	۲۴	۶۱۰۰۱	دھت تال	۱۱۲
۶	۴۸	۱۱۱۱۱۱	دوندو تال	۱۱۳
۶	۲۰	۶۰۰۰۰۱	مگنڈ تال	۱۱۴
۵	۲۸	۵۱۰۰۱	گوبند تال	۱۱۵
۵	۳۲	۱۱۱۱	کلد ہونی تال	۱۱۶
۵	۲۰	۱۱۱۱	گوری تال	۱۱۷
۶	۲۸	۵۱۱۱	سرسی کنٹھا بھرن	۱۱۸
۶	۲۱	۹۱۰۰۰۰	بھگن تال	۱۱۹
۴	۱۶	۶۱۰۰	راج مرگانک تال	۱۲۰
۳	۱۴	۵۱	راج مارتند تال	۱۲۱
۸	۶۰	۱۱۱۱۱۱	نی شنکھ تال	۱۲۲
۶	۴۰	۶۱۱۱	سارنگ دیو تال	۱۲۳

موقوفہ بالاتالین رتنا کرست نقل کی گئی ہیں لیکن علاوہ رتنا کر کے اور بھی گرتھوں نے تالوں کے اقسام لکھے ہیں شکیست مکرند کے تال حسب ذیل ہیں اور انہیں سے بعض اب بھی مروج ہیں۔

۱۰	۲۸	۱۰۰۰۱۰۰۱۰۱	برم تال	۱
۱۰	۲۸	۱۰۱۰۰۱۰۰۰۰	چتر تال	۲
۶	۱۸	۱۱۰۰۰۱	سارس تال	۳
۹	۲۴	۰۱۰۰۰۱۰۱۰	آرجن تال	۴
۵	۱۶	۱۱۱۰۰	مکرند تال	۵
۱۰	۳۰	۱۱۰۰۱۰۰۱۱۰	شکر تال	۶
۱۸	۴۱	۰۱۰۱۰۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰۱۰	پچھنی تال	۷

پچھنی کے متعلق مختلف مت ہیں اور گرتھوں کی رستے بوجیب موقوفہ بالاتالین سے چند تالین حسب ذیل ہیں۔

۶	۱۶	۳+۲+۲+۲+۲+۲	۸۰۱۰۱۰	شکر تال	۸
---	----	-------------	--------	---------	---

پریم	نام تال	علامت	ماترے	پاؤں	پاؤں
۹	جکپال تال	۰۰۰۰۲	۲+۲+۲+۱	۱۱	۴
۱۰	مل تال	۰۰۰۱۱	۱+۲+۲+۲+۲+۲	۱۳	۵
۱۱	سنگھ تال	۰۰۱۱	۲+۳+۲+۲	۱۳	۴
۱۲	رُدر تال	۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰		۲۲	۱۱
۱۳	رُدر تال (دوسری قسم)	۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰		۲۶	۱۱
۱۴	پاروتی لوچن تال	۰۰۰۱۱۱۱۱۱۱۱		۶۲	۱۵
۱۵	نندی تال	۰۱۱۰۱	۸+۲+۲+۲+۲+۲	۲۲	۵
۱۶	گیش تال	۰۰۰۱۱۱۱۱۱۱۱		۶۲	۱۰
۱۷	اشٹ منگل تال	۰۰۰۱۰۱۰۱		۲۲	۸
۱۸	وشنوتال	۱۰۰۰۰۰۰۱۱۱۱۱۱		۳۶	۱۲
۱۹	کنبھ تال	۱۰۰۱۱۰۱	۲+۲+۲+۲+۲+۲+۲	۲۲	۷
۲۰	مٹ تال	۱۰۰۱۰۱	۲+۲+۲+۲+۲+۲	۱۸	۶
۲۱	وشنوتال (دوسری قسم)	۰۱۲	۸+۲+۵	۱۷	۴
۲۲	ورنجی تال	۱۰۰۰	۲+۲+۲+۲	۱۰	۴
۲۳	چورامنی تال	۱۱۰۱۱	۲+۲+۲+۲+۲+۲	۱۷	۵
۲۴	جے منگل تال	۱۰۱۱	۲+۲+۲+۲	۱۴	۴
۲۵	اشٹ تال	۰۰۰۰۱۱۱۱۱۱	۲+۲+۲+۲+۲+۲+۲+۲	۲۳	۸
۲۶	فردست	۰۰۰۰۱	۲+۲+۲+۲+۲	۱۳	۵
۲۷	فردست (دوسری قسم)	۱۰۰۰۱	۲+۲+۲+۲+۲	۱۴	۵

اگر تھم کے تالوں کی اور تھم کے اتروں اور سرنوں کی تہاد بیان کیا چکی اب ہم مردجہ تالوں کو بیان کرتے ہیں اور
 ان کے ماترے اور ضربیں اور ٹھیکہ کے بول بھی لکھتے ہیں۔ دراصل ٹھیکہ خود کوئی چیز نہیں صرف جیسا کہ پیشتر
 بیان کیا جا چکا ہو ماتروں کی خانہ پڑی کے لیے چن الفاظ مقرر کر دیے گئے ہیں جو اس نام سے مشہور ہیں یہی
 ایک تال کے کئی ٹھیکے ممکن ہیں جن کے بول ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن ظاہر ہے کہ اس تال میں
 کوئی نقص واقع نہیں ہوتا۔ عموماً رواج میں آجکل حسب ذیل تال ہیں۔

چوتالہ	اکتالہ	تیتالہ	تیلواڑہ	روپک	سول	دھار	اڑاچوتالہ	فروست	چاچر
تیورا	سواری	جھپتال	پشتو	جھومرا	اکوئی	پنجابی ٹھیکہ	دادرا	کھروا	قوالی

پہلے چوتالے کا بیان کیا جاتا ہے۔ یہ بارہ ماترے کا تال ہے اور گرنٹھوں کے قاعدہ کے موافق اسکی علامت یہ ہونی (گھو گھو دُرت دُرت ۰۰۱۱) یعنی چار چار ماتروں کی دو ضربیں اور دو دو ماتروں کی دو ضربیں۔ یہ گرنٹھوں کا قاعدہ ہے لیکن آجکل کے موسیقی کے کاملین نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ دو ضربوں کے درمیان میں جہاں کہیں ماتروں کے عدد گھٹنوں نے زیادہ دیکھے وہاں اُسکو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تاکہ تال یاد رکھنے میں سہولت رہے اور لڑکے کا حلقہ ذہن میں رہے۔ ان تقسیموں کا نام ”خالی“ ہے اور اسکے لکھنے کا یہ طریقہ ہے کہ ایک چھوٹا نقطہ سطح کا (۵) بنا دیتے ہیں۔ مثلاً گھو چار ماتروں کا ہوتا ہے ۴ ۳ ۲ ۱ اُسکو دو حصوں میں یوں تقسیم کریں گے

۴	۳	۲	۱
خالی	خالی	خالی	خالی

یعنی ایک ضرب اور ایک خالی ہے گی۔ ضرب

اس سے فائدہ ہے کہ تال میں جس قدر ضربیں ہیں اُنکی تعداد بھی بڑھنے نہیں پاتی اور تقسیم بھی ہو جاتی ہے اب چوتالہ کو دیکھو کہ سطح اس میں لکھو کے ماتروں کو تقسیم کیا جاتا ہے۔

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
بول	دھا	دھا	دھن	تا	کت	تا	دھن	تا	تت	کت	گد	گن
ضرب و خالی	سم	۵	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۳	۲	۲	۲

یعنی اس تال میں چار ضربیں اور دو غالیان آجکل مانی جاتی ہیں۔ یہ تال عموماً دھیرید گانے کے لیے مصروف میں آتا ہے اور لڑکے زیادہ تر بلبلت رہتی ہے۔

اکتالہ (۱۲-ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھین	دھین	دھا	ترک	تو	نا	کت	تا	دھا	ترک	دھین	نا
ضرب و خالی	سم	۵	۲	۰	۰	۰	۰	۰	۳	۲	۲	۲

یہ تال ذیل کے طریقہ سے بھی کچھ اُچ بجانے والوں میں پائی جاتی ہے۔

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھین	دھا	دھا	تھن	تا	کت	تی	دھگ	تھگت	دھین	دھا	دھا

دسویں ماترے پر تیرٹ کٹ "ایک ماترے کے زمانے میں نکلتا چاہیے۔

سول فاختہ (۱۰-ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دہا	آ	دہا	نک	دہا	نک	تیرٹ	کت	گد	گین
ضرب خالی	x		۰		۲		۳		۰	
دوسرا ٹھیکہ	دہا	تیرٹ	تا	دہا	تیرٹ	تا	تیرٹ	نک	گد	گین
تیسرا ٹھیکہ	دھن	دھن	دہا	تیرٹ	دھن	دھن	دہا	تیرٹ	کت	تا

بھپ تال (۱۰-ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰
ٹھیکہ	دھن	نک	دھن	دھن	نک	دھن	نک	تیرٹ	نک	نک
ضرب خالی	x		۳		۰		۱			
دوسرا ٹھیکہ	دہا	آ	دھ	گ	ن	تا	آ	دھی	تا	آ
تیسرا ٹھیکہ	دھن	نا	دھن	دھن	نا	کت	تا	دھن	دھن	نا

جھومرا (۱۴-ماترے)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴
ٹھیکہ	دھن	دہا	تیرٹ	دھن	دھن	دہا	تیرٹ	تین	تا	تیرٹ	دھن	دھن	دہا	تیرٹ
ضرب خالی	x		۳		۰		۱							
دوسرا ٹھیکہ	دھن	دہا	تیرٹ	دھن	دھن	دہا	تیرٹ	تین	تا	تیرٹ	دھن	دھن	دہا	تیرٹ
تیسرا ٹھیکہ	دھن	نا	کرڈنگ	دھن	نا	تیرٹ	تا	کت	تا	کرڈنگ	دھن	دھن	نا	دھن

چاپہ (۱۴-ماترے)

۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دہا	دھین	این	دہا	گے	تین	این	نا	تین	این	دہا	دھین	این	دہا	ٹھیکہ
دوسرا ٹھیکہ	دہا	دہا	آ	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ضرب خالی

اڑا چوتالہ (۱۴-ماترے)

۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دہا	دھین	این	دہا	گے	تین	این	نا	تین	این	دہا	دھین	این	دہا	ٹھیکہ
دوسرا ٹھیکہ	دہا	دہا	آ	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ضرب خالی

دھما (۱۴-ماترے)

۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دہا	دھین	این	دہا	گے	تین	این	نا	تین	این	دہا	دھین	این	دہا	ٹھیکہ
دوسرا ٹھیکہ	دہا	دہا	آ	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ضرب خالی

روپک (۷-ماترے)

۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دہا	دھین	این	دہا	گے	تین	این	نا	تین	این	دہا	دھین	این	دہا	ٹھیکہ
دوسرا ٹھیکہ	دہا	دہا	آ	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ت	ن	ضرب خالی

تورا (۷-ماترے)

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھن	نا	گد	گرن	ت	ٹ	ٹھیک
×			۲				ضرب
دھا	کڑ	نگ	دھر	نگ	دی	گد	دوسرا ٹھیک
دھا	دھن	نگ	دھن	نگ	دھن	نگ	تیسرا ٹھیک
دھن	دھن	نا	دھن	نا	دھن	نا	چوتھا ٹھیک

(۷-ماترے) پستو

۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھا	دھن	این	نگ	دھن	این	ٹھیک
۳		۲				×	ضرب
دھا	ترن	این	دھا	دھا	دھن	تا	دوسرا ٹھیک
دھا	دھن	دھا	دھا	دھن	ت	ک	تیسرا ٹھیک

(۱۶-ماترے) تیتالہ

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھن	دھن	نا	تا	ترن	ترن	نا	دھا	دھن	دھن	نا	دھا	دھن	دھن	نا	ٹھیک
۱				۵				۳							×	ضرب خالی

(۱۶-ماترے) تلواڑہ

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھن	دھن	دھا	تا	ٹرکٹ	دھن	دھن	دھا	دھن	دھن	نا	دھا	دھن	دھن	دھا	ٹھیک
۱				۵				۳							×	ضرب خالی

(۱۶-ماترے) پنجابی ٹھیک

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	دھا	دھینگ	ٹھیکہ
																ضرب خالی
							۵				۲				×	

(۱۶-ماترے)

اکوائی

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	گھے	ٹھیکہ
																ضرب خالی
							۵				۳				×	
دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دھا	آ گھن گھن	دوسرا ٹھیکہ

(۶-ماترے)

واورا

																ماترے
																ٹھیکہ
																ضرب
																دوسرا ٹھیکہ
																تیسرا ٹھیکہ

(۳۰-ماترے)

سواری

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
نا	تی	ک	تا	ک	دھی	دھی	ک	تا	ک	دھی	دھی	ک	تا	ک	دھی	بول
																ماترے
																بول

واضع ہو کہ جو سواری ہمارے حصہ ملک میں رائج ہوئی وہ بتیس ۳۰ ماترے کی حسابیل ہے۔

(۳۲-ماترے)

سواری

۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	ٹھیکہ
۲																ضرب
۳۲	۳۱	۳۰	۲۹	۲۸	۲۷	۲۶	۲۵	۲۴	۲۳	۲۲	۲۱	۲۰	۱۹	۱۸	۱۷	ماترے
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	ٹھیکہ
۲																ضرب

(۱۲-ماترے)

کھٹا

۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	ٹھیکہ
۲												ضرب
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دوسرا ٹھیکہ

(۸-ماترے)

کھروا

۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	ٹھیکہ
۲								ضرب
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دوسرا ٹھیکہ

(۱۴-ماترے)

فروست

۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	ٹھیکہ
۵														ضرب
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	دوسرا ٹھیکہ

تالوں کے مروجہ اقسام سمجھ لینے کے بعد اب چند اور ضروری اصطلاحوں کا سمجھ لینا بھی ضروری ہے جنکو

جملہ تال کی گرہ کہتے ہیں۔ یہ حسب ذیل ہیں۔ ستم۔ بستم۔ آئیت۔ اناگت۔

ستم کے لفظی معنی سنسکرت میں برابر کے ہیں۔ پیشتر بیان کیا جا چکا ہو کہ ہر ایک تال میں ایک ستم ہونا ضروری ہو اور وہین سے تال کے ماتر و ن کا شمار ہوتا ہو۔ یا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ تال کی پہلی ضرب وہین سے شروع ہوتی ہو پس اگر گانے والا اپنے گیت کا ستم بھی وہین مان لے اور تال میں اسی مقام پر ختم کرے تو ایسے ستم کو گرہ کہا جائیگا۔ گرہ کے لفظی معنی ہیں شروع ہونے کا مقام۔

بستم کے لفظی معنی ہیں برابر ہونا۔ بعض اوقات دھڑپ گانے والے ستم کے بول کو ہٹا کر کسی اور ضرب یا خالی پر قائم کرتے ہیں اور پھر بدل کر کسی دوسرے مقام پر قائم کرتے ہیں اس کو بستم گرہ کہتے ہیں۔ بیتا لہ گانے والا ہمیشہ بستم گرہ میں گاتا ہے کیونکہ جو کچھ اس سے سرزد ہوتا ہے محض نادانیت کی وجہ سے برخلاف اسکے ہی عیب کے ذرا گویے کے لیے ہنرمین داخل ہوا ایسے کہ وہ دانستہ طور پر ستم کے بول کو مقرر شدہ جگہ سے ہٹا کر کسی دوسرے مقام پر قائم کرنا ہو۔ یہی مثال یوں سمجھنا چاہیے کہ جس طرح راگ ادھیائے میں اچھا جاننے والا دانستہ طور پر مناسب موقع پر سی راگ میں دیوادی سر لگا دیتا ہے اور اسکی تعریف کی جاتی ہے اور نہ جاننے والے سے اکثر دیوادی سر راگ میں لگاتے ہیں اور اپنا لوگ منعکہ کرتے ہیں۔ وجہ یہی ہو کہ اس شخص سے نادانستہ طور پر نادانستہ موقع پر سی راگ میں دیوادی سر لگاتے ہیں۔ رتنا کر اور شلیت درپن بستم گرہ کو علیحدہ نہیں مانتے ہیں بلکہ قول ہو کہ اگر ستم گرہ نہ ہوگی تو بستم گرہ ہونا لازمی ہو اور اس حالت میں یا تو آئیت گرہ ہوگی یا اناگت گرہ۔

آئیت کے لفظی معنی تال کے بعد کے ہیں پس اگر گانے والے کا دھڑپ بہ آئے تو اسکو آئیت کہتے ہیں اور اگر ضرب کے پیشتر ستم آئے تو اسکو اناگت گرہ کہتے ہیں۔ اناگت کے معنی یہ ہیں کہ ضرب ابھی تک نہیں آئی ہو۔ جو چندت کہ بستم کو علیحدہ گرہ مانتے ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ممکن ہو ستم ایسی جگہ رکھا جائے کہ نہ وہ آیت ہو سکے اور نہ اناگت مثلاً چوتھے میں دوسری خالی پر پس اسی وجہ سے بستم کو علیحدہ گرہ ماننا ضروری ہو۔ رتنا کر اپنی تال ادھیائے میں ان گروہوں کے متعلق لکھا ہے کہ دو تال میں گرہ تین ستم کی ہوتی ہے۔ ستم۔ آئیت۔ اناگت۔ جب گیت اور تال ایک ہی جگہ شروع ہوتی ہے تو ایسے ستم گرہ کہتے ہیں۔ لیکن جب تال گیت سے پہلے شروع ہوتی ہے تو یہ آئیت ہے۔ جہاں کہیں گیت تال سے پہلے شروع ہوتا ہے تو یہ اناگت گرہ ہے۔

تال شروع ہونے سے رتنا کر کا مطلب ستم ہو کیونکہ رانی تالین ستم سے شروع ہوتی تھیں اور اس طرح چیز بھی ستم سے شروع ہوتی تھی۔ فی زمانہ تال اور خصوصاً گیت کا ستم سے شروع کرنا ضروری

نہیں ہے۔ جب گره ہوتا ہے تو سٹے مدد ہوتی ہے اور جب اتیت گره ہوتی ہے تو سٹے دُرُت یعنی تیز ہوتی ہے اور جب آناگت گره ہوتی ہے تو سٹے بلمت ہوتی ہے۔

یہ کھلی ہوئی بات ہو کہ جب سم سے چیز شروع ہے تو برابر لے مین گا کر پھر دوسرے سم کی ضرب پر آنا ممکن ہے لیکن جب اتیت گره ہوگی یعنی سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب سے بعد شروع کیا جائیگا تو خواہ مخواہ دوسرے سم کی ضرب پر آنے کیلئے جلد ہی کیجائے گی اور لے دُرُت ہو جائے گی اس طرح آناگت گره مین جب سم کا بول چند ماترے سم کی ضرب کے قبل شروع کیا جائیگا تو پھر دوسرے سم پر آنے کیلئے بول کو کھینچنا پڑے گا اور لے بلمت ہو جائے گی۔ اسلیئے پکھا دجی مہرے اور پرن اور توڑے وغیرہ یاد رکھتے ہیں جو تال مین ہر جگہ سے شروع ہو کر سم تک آتے ہیں اور جو وقت انھوں نے دیکھا کہ گانے والے نے اس جگہ سے چیز شروع کی ہے تو اُسی حساب سے وہ بھی پرن باندھ کر سم پر ساتھ آتے ہیں جس طرح گانے والے کسی چیز مین تال اور اپج کرتے ہیں اس طرح پکھا دجی ٹھیکے مین خوبصورتی اور بڑھت کیلئے پرن اور ٹکڑے لگاتے ہیں۔ پس پرن یا ٹکڑہ الفاظ کے مجموعے کا نام ہے جو کسی تال کے ٹھیکے کے بولوں کے علاوہ ہی تال مین استعمال کیا جائے۔ یہ پرن یا ٹکڑہ تالوں کی طرح بشمار ہو سکتے ہیں۔ جب کوئی پرن یا ٹکڑہ کسی تال کا ٹھیکے کے شروع کرنے سے قبل لیا جائے اور اُسکے بعد ٹھیکے شروع کیا جائے تو اُسے مہرہ کہتے ہیں یہ آجکل کی اصطلاح ہے۔

اب مختصر طور پر تال پرستار بیان کیا جاتا ہو۔ پرستار کے لفظی معنی سنسکرت مین پڑھانے یا پھیلانے کے ہیں پس تال پرستار کے معنی تال کا بڑھانا اور پھیلانا ہوا۔ تال کے پھیلانے سے کیا مطلب ہوا اسکی ایک مثال بیان کی جاتی ہے۔ راگ ادھیام مین تال پرستار بیان کیا جا چکا ہے اس طریقے سے سات سُرُون سے پانچزار چالیس تالین پیدا ہوئی تھیں یہاں بھی اُسی طریقے اختیار کر کے ہکو دیکھنا ہے کہ ماترہوں کی ایک مجوزہ تعداد سے کتنی تالین پیدا ہو سکتی ہیں۔ مثلاً اگر ہکو چار ماترے تال پرستار کے لیے دیے گئے ہیں تو اب ہکو دیکھنا ہے کہ ان چار ماترہوں سے کتنی تالین پیدا ہو سکتی ہیں یا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یہ چار ماترے ضربوں کے درمیان مین کتنی طرح تقسیم ہو سکتے ہیں کیونکہ ہر نئی تقسیم ایک نئی تال ہوگی۔ یہ چار ماترے آٹھ طرح پر ضربوں کے درمیان مین تقسیم کیے جا سکتے ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

چار ماترے (۱) ۴ یعنی صرف ایک ضرب چار ماترہوں کے بعد

(۲) ۳ + ۱ یعنی دو ضرب مین ایک ایک ماترے کی اور دوسری تین تریکی

چار ماترے (۳)	۲ + ۲	دو ضربین -
۴	۱ + ۱ + ۲	تین ضربین -
۵	۱ + ۳ +	دو ضربین -
۶	۱ + ۲ + ۱	تین ضربین
۷	۱ + ۱ + ۲	تین ضربین
۸	۱ + ۱ + ۱ + ۱	چار ضربین

یعنی چار ماتروں میں آٹھ مختلف تالیں پیدا ہو سکتی ہیں اس سے زیادہ ناممکن ہیں۔

اب تال پرستار کا قاعدہ بیان کیا جاتا ہے۔ مثلاً ہم صوبت چار ماترے پرستار کیلئے لیتے ہیں۔ یہ آٹھ طریقے سے تقسیم ہو سکتے ہیں جیسا کہ پیشتر بیان کیا گیا ہو۔ پرستار کرنے وقت یہ خیال رکھنا چاہیے کہ ہر نئی تال میں ماتروں کی مجموعی تعداد اسی قدر ہوگی جتنی کہ پیشتر مقرر کی گئی ہو۔ چونکہ اس مثال میں ماتروں کی مجوزہ تعداد چار ہے لہذا ہر نئی تال میں ماتروں کی مجموعی تعداد چار ہوگی۔ اب پرستار کا طریقہ دیکھو۔ چار ماترے پہلو پرستار کے لیے دیے گئے ہیں انکے ہم لکھتے ہیں اس طرح (۱) ۴ یہ ہماری پہلی تال ہوئی۔ اب دوسری تال اسی سے پیدا ہوگی۔ اسکا طریقہ یہ ہو کہ چار کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہو اسے ہم چار کے نیچے لکھتے ہیں یہ عدد تین ہو لہذا تین کو چار کے نیچے لکھا۔ اس طرح (۱) ۴

(۲) ۳

(۳) ۲

لیکن ہر نئی تال کے لیے شرط یہ ہے کہ مجموعی تعداد ماتروں کی مجوزہ تعداد کے برابر ہونا چاہیے پس اس حالت میں چونکہ مجوزہ تعداد ماتروں کی چار ہے لہذا دوسری قسم میں ایک انرہ باقی رہتا ہو اسے ہم تین کے پہلے لکھ دینگے۔ اس طرح (۱) ۴

(۲) ۳ + ۱

پس یہ دوسرا پرستار ہوا اور نئی تال دو ضربین کی پیدا ہوئی۔ اب تیسری تال دوسری تال سے پیدا ہوگی پیشتر کی طرح تین کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہو اسکو تین کے ہندسہ کے نیچے لکھا جائیگا یہ عدد دو ہے اسکو ہم ذیل میں تین کے نیچے لکھیں اس طرح (۲) ۳ + ۱

(۳) ۲

لیکن تیسری قسم میں تعداد ماتروں کی چار ہونا چاہیے پس دو ماترے کی کمی ہو اسکو ہم پیشتر کی طرح

داهنی طرف لکھیں گے اس طرح (۲) $3 + 1$

(۳) $2 + 2$

اب تیسری قسم میں سے چار ماترے پورے ہو گئے اور یہ نئی تال دو ضربوں کی دو دو ماتروں پر تیار ہو گئی۔ اب چوتھی تال تیسری تال سے نکلے گی اور دو ایک کے بعد جو سب سے بڑا عدد ہو وہ دو کے نیچے چوتھی تال میں لکھا جائیگا۔ یہ عدد ایکٹ ہی لہذا اسکو آم ذیل میں تیسری تال کے نیچے لکھتے

(۳) $2 + 2$

ہیں اس طرح

(۴) 1

اب ہم کو بیان پر تیسری تال میں داہنے ہاتھ پر جو ہندسہ ہو اسکو بعینہ چوتھی تال میں بائیں جانب نقل کر دینا ہوگا اس طرح (۳) $2 + 2$

(۴) $2 + 1$

لیکن اب بھی ماتروں کی مجموعی تعداد چار ماترے نہیں ہوتے بلکہ ایک ماترے کی کسر رہتی ہے لہذا مابقی ماترے کو ہم داہنی طرف لکھ دیتے ہیں اس طرح (۳) $2 + 2$

(۴) $2 + 1 + 1$

پس یہ چوتھی تال تین ضربوں کی ہوئی۔ اب پانچویں تال چوتھی سے نکلے گی۔ ہم چوتھی تال کے دو کے ہندسہ کے نیچے ایک کا عدد لکھ سکتے ہیں اس طرح (۴) $2 + 1 + 1$

(۵) 1

لیکن ابھی تین ماتروں کی کمی ہے لہذا ہم تین کے ہندسہ کو پانچویں تال کے داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح (۴) $2 + 1 + 1$

(۵) $1 + 3$

یہ پانچویں تال ہوئی۔ چھٹی تال پانچویں سے نکلے گی۔ ہم پانچویں تال کے تین کے ہندسہ کے نیچے دو کا ہندسہ چھٹی تال میں لکھ سکتے ہیں اور باقی ماترے کو بحسنہ نقل کر سکتے ہیں اس طرح

(۵) $1 + 3$

(۶) $1 + 2$

لیکن اب بھی ایک ترے کی کمی ہے جسکو ہم داہنی طرف لکھتے ہیں اس طرح (۵) $1 + 3$

(۶) $1 + 2 + 1$

پس یہ چھٹی تال ہوئی۔ اب ساتوین چھٹی سے نکلے گی۔ چھٹی تال کے دو کے ہندسہ نیچے
ہم ساتوین تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں کیونکہ دو کے بعد سب سے بڑا عدد ایک ہے اور
باقی ایک ماترے کو پیشتر کی طرح بجنسہ کر سکتے ہیں اس طرح (۶) $1 + 2 + 1$
(۷) $1 + 1$
لیکن ابھی دو ماتروں کی کمی ہے جسکو حسب دستور داہنی طرف رکھنا چاہیے اس طرح -

$$(۶) \quad 1 + 2 + 1$$

$$(۷) \quad 1 + 1 + 2$$

پس یہ ساتوین تال ہوئی۔ اب آٹھوین تال ساتوین تال سے نکلے گی۔ ہم ساتوین تال کے
دو کے ہندسہ کے نیچے آٹھوین تال میں ایک کا ہندسہ لکھ سکتے ہیں اور بقیہ تال بجنسہ نقل
کر سکتے ہیں اس طرح (۷) $1 + 1 + 2$

$$(۸) \quad 1 + 1 + 1$$

لیکن اب بھی ایک ماترے کی کمی ہے لہذا اس ایک ماترے کو ہم حسب عادہ داہنی طرف لکھیں اس طرح
(۷) $1 + 1 + 2$

$$(۹) \quad 1 + 1 + 1 + 1$$

پس یہ آٹھوین تال ہوئی۔ اب چونکہ سب ہندسہ ایک ہیں اور ایک سے چھوٹا علم عدد کوئی ممکن
نہیں لہذا پرستار ختم ہو گیا۔ چار ماتروں میں اس سے نہایت الین کسی طرح نہیں پیدا ہو سکتی
تمثیل تین ماتروں کا پرستار کر کے دکھایا جاتا ہے۔

$$(۱) \quad 3$$

$$(۲) \quad 2 + 1$$

$$(۳) \quad 1 + 2$$

$$(۴) \quad 1 + 1 + 1$$

پانچ ماتروں کا پرستار دکھایا جاتا ہے۔

$$(۱) \quad 5 \quad (۱۳) \quad 1 + 1 + 3$$

$$(۲) \quad 4 + 1 \quad (۱۴) \quad 1 + 1 + 2 + 1$$

$$(۳) \quad 3 + 2 \quad (۱۵) \quad 1 + 1 + 1 + 2$$

$$(۴) \quad 3 + 1 + 1 \quad (۱۶) \quad 1 + 1 + 1 + 1 + 1$$

(۵)	۲ + ۳	یہاں پر پانچ ماترون کا پرستار ختم ہو گیا۔ اب غور کرو
(۶)	۲ + ۲ + ۱	کہ تمام پرستار ماترون کی مجوزہ تعداد سے شروع ہوئے
(۷)	۲ + ۱ + ۲	ہیں اور آخر میں ایک ایک ماترے کو جوڑ کر مجوزہ تعداد
(۸)	۲ + ۱ + ۱ + ۱	پوری ہوتی ہو یہ دانستہ نہیں رکھے جاتے ہیں بلکہ جو
(۹)	۱ + ۴	قاعدہ اوپر بیان کیا گیا ہے اس سے لامحالہ آخرین
(۱۰)	۱ + ۳ + ۱	شکل پیدا ہوتی ہے۔
(۱۱)	۱ + ۲ + ۲	
(۱۲)	۱ + ۲ + ۱ + ۱	

اب دیکھو کہ ایک ماترے سے سولہ ماترے یعنی کا کد تک کتنی تالیں علیٰ اصول سے پیدا ہو سکتی ہیں جہاں میں جہاں

(۱)	ایک ماترے سے	ایک تال
(۲)	دو ماترون سے	دو تالیں
(۳)	تین ماترون سے	چار تالیں
(۴)	چار ماترون سے	آٹھ تالیں
(۵)	پانچ ماترون سے	سولہ تالیں
(۶)	چھ ماترون سے	بیس تالیں
(۷)	سات ماترون سے	چوٹیس تالیں
(۸)	آٹھ ماترون سے	اکیسویں تالیں
(۹)	نو ماترون سے	دوسو چھپن تالیں
(۱۰)	دس ماترون سے	پانسو بارہ تالیں
(۱۱)	گیارہ ماترون سے	ایک ہزار چوبیس تالیں
(۱۲)	بارہ ماترون سے	دو ہزار اڑتالیس تالیں
(۱۳)	تیرہ ماترون سے	چار ہزار چھیانوے تالیں
(۱۴)	چودہ ماترون سے	آٹھ ہزار ایک سو بائیس تالیں
(۱۵)	پندرہ ماترون سے	سولہ ہزار تین سو چوراسی تالیں
(۱۶)	سولہ ماترون سے	بیس ہزار سات سو اڑتیس تالیں

ان سب تالوں میں ہر ایک تال دوسرے سے الگ ہوگی لہذا کل تعداد تالوں کی ایک مائترے سے لیکر سولہ مائترے تک پینسٹھ ہزار پانسو پینتیس (۶۵۵۳۵) ہوئی۔

پیشتر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہر تال میں ماترون کے وزن پر چند الفاظ مفتزر کر دیے جاتے ہیں جسے اصطلاحاً ٹھیکہ کہتے ہیں اس سے یہ فائدہ مقصود ہے کہ تال یا سانی یاد رہتی ہے۔ ذیل میں ٹھیکہ بنانے کا قاعدہ اور اصول بیان کیا جاتا ہے۔ ایک پُرانی سنسکرت کتاب میں اسکے متعلق نہایت دلچسپ طریقہ بیان کیا گیا ہے جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

(۱) بھانس ۱+۱+۲ اپتر ستر جاتی یعنی چار ماترون کے لیے۔ یہیں پہلا حرف ”بھا“ اور ”س“ دو ماترون پر جاتا ہے اور باقی دو حرف یعنی ”ن“ اور ”س“ ایک ایک مائترے پر یہ پہلی شکل چار ماترون کے لفظ کی دکھائی گئی۔ ایسی حالت میں کچھاؤجی اپنے ٹھیکے یا پرن کے لیے کہے گا ”تھ۔ کٹ۔“ یا ”تلی۔ کٹ۔“ اور ستار بجانے والا کہے گا ”داڑ اور شاعر یا کب کہے گا ”کے شب“ یا ”رشنکر“ یا اور کوئی لفظ جو اسکے ہموزن ہو۔

(۲) جہان ۱+۲+۱ یہ دوسری صورت چار مائترے کی شکل کی ہو سکتی ہے یعنی اس میں درمیان کا حرف ”بھا“ دو ماترون پر تقسیم ہے اور اول و آخر کے حروف یعنی ”ج“ اور ”ن“ ایک ایک مائترے پر۔ ایسی صورت میں کچھاؤجی کہے گا ”دھین ناک“ یا ”دھین ناک“ جسمیں درمیان کا حرف ”تا“ یا ”نا“ دو ماترون پر جاتا ہے اور کوئی اور ہموزن الفاظ اور ستار بجانے والا کہے گا ”دارک اور شاعر کہے گا ”دھیش“ یا اور اسکے ہموزن لفظ (۳) سل گن ۱+۱+۲ یہ تیسری شکل چار ماترون کے لفظ کی ہے یعنی یہیں آخر کا حرف دو ماترون پر جاتا ہے اور پیشتر کے دو حرف ایک ایک مائترے پر۔ ایسی حالت میں کچھاؤجی کہے گا ”شک دھین“ ستار بجانے والا کہے گا ”دردا“ شاعر کہے گا ”مرجت۔ برہت“

تیستر جاتی یعنی تین ماترون کیلئے

(۴) ماتارا ۱+۱+۱ ایسی صورت میں کچھاؤجی کہے گا ”تد بہت تون“ ستار بجائو لا کہے گا ”دادارا“ شاعر یا کب کہے گا ”ہوشمبھو“ یا اور کوئی اسکے ہموزن الفاظ۔

(۵) نسل ۲+۱ ایسی صورت کے لیے پکھاؤ جی کے گا ”تکیت“ یا ”کیت“۔
استار بجانے والا کے گا ”درو“ شاعر کے گا ”مدن“ ”گرش“
یا اور اسکے ہموزن الفاظ۔

کھنڈ جاتی یعنی پانچ ماتروں کے لیے

(۶) تاراج ۱+۲+۲ یعنی ”تا“ دو ماتروں پر جاتا ہے اور ”را“ دو ماتروں پر
جاتا ہے اور ”ج“ ایک ماترے پر۔ ایسی صورت میں پکھاؤ جی
اپنے پرک یا ٹھیکے میں کے گا ”دھین تاک“ استار بجانے والا کے گا ”دادار“ شاعر
کے گا ”گو بند“ ”گو پال“ یا اسی کے ہموزن الفاظ۔

(۷) راج بجا ۲+۱+۲ یعنی درمیان کا حرف ”ج“ صرف ایک ماترے کے برابر ہے
ایسی حالت میں پکھاؤ جی کے گا ”دھین ت نو“ استار
بجانے والا کے گا ”دار دا“ شاعر کے گا ”رادھکا“ یا کوئی اسی کے ہموزن لفظ۔

(۸) یکا تا ۲+۲+۱ یعنی پہلا حرف ”ی“ ایک ماترے کے برابر اور دو حرف دو
دو ماتروں کے برابر۔ ایسی حالت میں پکھاؤ جی کے گا۔

”ت دھین دھین“ استار بجانے والا کے گا ”دادا“ شاعر کے گا ”سکیرتی“
سکیرن اور مشر جاتی کے لیے خاص الفاظ کی ضرورت نہیں ہو کیونکہ دراصل مشر جاتی برابر
ہو چتر ستر جاتی اور تیستر جاتی کے (مشر جاتی = چتر ستر جاتی + تیستر جاتی) اور سکیرن جاتی
کھنڈ اور چتر ستر جاتی سے ملکر بنا ہے لیکن ذیل میں سہولت کے لیے مناسب الفاظ ٹھیکہ
بنانے کے لیے درج کیے جاتے ہیں۔

(۱) چتر ستر جاتی (۴ ماترے) کے لیے ”تک دھن“

(۲) تیستر جاتی (۳ ماترے) کے لیے ”تکیت“

(۳) کھنڈ جاتی (۵ ماترے) کے لیے ”تکیت کٹ“

(۴) مشر جاتی (۷ ماترے) کے لیے ”تک دھن تکیت“

(۵) سکیرن جاتی (۹ ماترے) کے لیے ”تک دھن تک تکیت“

اب چند گرنھون کی تالوں کے ٹھیکے ذیل میں لکھے جاتے ہیں اور یہ صرف بطور نمونہ ہیں۔

کستی تال میں ماترے اور ضربین معلوم ہو جانے کے بعد ذہن طالب علم خود یا کسی کچھاؤچی یا طبیلے کی مدد سے ٹھیکہ بنا سکتا ہے۔

جگپال تال (گیارہ ماترے - چار ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	دھن	نک	ٹھن	نا	دھم	کٹ	تٹ	کت	گد	گن
ضرب	سم	سم	سم	سم	سم	۲	۳	۳	۳	۲	۲

بھانومتی تال (گیارہ ماترے - چار ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	تیک	دھن	نک	دھٹ	دھٹ	دھگے	تٹ	تین	گد	گن
ضرب	سم	سم	سم	سم	۲	۲	۳	۳	۲	۲	۲

رُدر تال (سترہ ماترے - گیارہ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	دھٹ	نک	دھٹ	نک	دھم	کٹ	دھٹ	نک	تیک	دھم	کٹ	تیک	دھم	کٹ	گن
ضرب	سم	۲	۳	۵	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵

خیال رکھنا چاہیے کہ ”رُدر تال“ بعض کے نزدیک ۱۶ ماترے کی ہے اور نادنبود گرنفقہ میں یہ تال ۱۳ ماترے کی لکھی ہے لیکن یہ امر پسند پر موقوف ہو۔

گنپھ تال (گیارہ ماترے - سات ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا	دھٹ	نک	تٹ	دھا	دھٹ	نک	تٹ	کت	گد	گن
ضرب	سم	۲	۳	۵	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰

مَت تال (نوا مارتے ۶ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	
ٹھیکہ	دھا	دھن	نک	دھن	نک	بٹ	کت	گہ	گن	
ضرب	سم	۰	۲	۲	۰	۴	۵	۶	۰	

گج لیل تال (۱۷ مارتے ۴ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دھا	آ	ک	ک	دھ	م	ک	ک	ت	ک	ک	ک	دھ	م	ت	ک	ک
ضرب	سم				۲				۳								۴

شکر تال - (۱۷ مارتے ۴ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دھا	آ	ت	ک	ک	ک	دھ	م	ت	ک	ک	ک	ت	ک	ت	ک	ک
ضرب	سم							۲					۳				۴

نہشت تال (۲۷ مارتے نو ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲					
ٹھیکہ	دھا	دھن	نک	نک	دھن	نک	دھا	کٹ	نک	دھم	کٹ	نک					
ضرب	سم			۲				۳				۴					
ماترے	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴	۲۵	۲۶	۲۷		
ٹھیکہ	نک	دھن	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک	نک		
ضرب	۵					۶										۹	

بشت تال (۱۷ مارتے ۵ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷
ٹھیکہ	دھین نا	دھین دھین نا	دھین ترک دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا	دھین دھین نا
ضرب	سم	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷

اشت منگل (۲۲ ماترے ۸ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ٹھیکہ	دھا آ	دھم م	ک ک	ت ت	ک ک	دھم م	م م	ک ک	ت ت	ک ک	ت ت	ک ک
ضرب	سم	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲
ماترے	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲		
ٹھیکہ	دھم م	ت ت	ک ک	ت ت	ک ک	دھم م	م م	ک ک	ت ت	ک ک	ت ت	ک ک
ضرب	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶

پت تال (۶ ماترے ۲ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶
ٹھیکہ	دھا تی	دھا گے	تو نا			
ضرب	×	۲				

منٹری تال (۱۱ ماترے ۴ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱
ٹھیکہ	دھا دھنی	ک ک	ت ت	دھا کی	ت ت	کی کی	ت ت	ک ک	ت ت	کی کی	ت ت
ضرب	×	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱

سار تال (۸ ماترے ۲ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
ٹھیکہ	دھا ک	ت ت	ک ک	دھا ک	ت ت	ک ک	دھا ک	ت ت
ضرب	×	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸

چکر تال (۵ ماترے ۲ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵
ٹھیکہ	دھین این	دتر	ک	ت	
ضرب	x			۲	

پورن تال (۲۳ ماترے ۴ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	آ	دھا	ک	ت	ک	ر	دتر	ت	تا	دھے	لے	دھے	لے	تا	آ
ضرب		x						۲							۳	
ماترے	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳									
ٹھیکہ	ک	ک	ت	ک	ر	تا	آ									
ضرب	۴															

اُورن تال (۱۶ ماترے ۳ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
ٹھیکہ	دھا	آ	ک	ٹ	ک	ٹ	دھن	ت	ٹ	ت	آ	ک	ٹ	ت	ک	تن
ضرب		x						۲							۳	

گل تال (۹ ماترے ۲ ضربین)

ماترے	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
ٹھیکہ	دھین این	تا	گ	ن	ت	ٹ	ک	ت	
ضرب	x								

پرمان تال (۱۱ ماترے ۴ ضربین)

۱۷	۱۶	۱۵	۱۴	۱۳	۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھی	دھی	دھی	دھی	دھی	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ک	ٹھیکہ
																	ضرب

اودے تال (۱۲ ماترے ۳ ضربین)

۱۲	۱۱	۱۰	۹	۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱	ماترے
دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	دھین	ٹھیکہ
												ضرب

غلط نامہ کتاب ہذا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۷	۱۷	نباتی یا حیوانی	نباتی و حیوانی	۱۸۱	۱	گی دھی نی ستا	گی دھی نی ستا
۱۱	۵	اور بیان	اد پر بیان	۱۹۸	۶	تانیسی	تانیسی
۸	۸	مخفی نہیں	مخفی ہے	۲۴۰	۱۲۰	کا سمواد	کا سمواد
۱۶	۱۶	خوبیان کرنے	خوبیان بیان کرنے	۲۴۱	۱۶	پامی گا	پامی گا
۳۳	۱۱	وگیت	وگرت	۲۴۲	۱	ماپا ما	ماپا ما
۱۷	۱۷	X	X	۳۱۹	۷	ماپا ما	ماپا ما
۱۱۹	۲۵	X	۵				

تسبا کو جرنی

ہمارے کارخانہ میں تمام نفیس عمدہ اور خوشبو دار تیار ہوتا ہے ایک مرتبہ طلب فرمائیے اگر آپسہ ہو تو مع محصول قیمت واپس کی بیخ حریف بنائی زردہ تیار کویشکی فی سیر ۷۰۰
 ۷۰۰ سیر ۷۰۰
 گوئی تیار کویشکی فی تولہ ۱۰۰
 فقرہ ۱۰۰
 بلا ورق فی تولہ ۳۰
 تمام تسبا کویشکی فی تولہ ۱۲۰
 ۱۰۰ سیر ۱۰۰
 ۱۰۰ سیر ۱۰۰
 سید نور الحسن مالک مطبع نور المصطفی
 تھوئی تولہ ۱۰۰

